

# **PALLAY. EL ARTE DE APRENDER INDÍGENA**

MARTÍN CASTILLO COLLADO,  
MARÍA DEL CARMEN BOLÍVAR G.P.

Choccoyo, Apurímac, Perú. T'ika phanchiy killa 2006.

## **AGRADECIMIENTOS**

**¡Gracias Choccoyo!**. Desde aquél día que nos conocimos ustedes son parte de nuestra familia y las recordamos siempre. Está por demás decirles que volveremos a visitarlos no sólo para devolverles el trabajo que hicimos con tanta dedicación sino para seguir disfrutando la vida en los colores del Pallay Chumpi.

Julio Paniura, su presidente

Marlene, Sonia, Santiago,

Delia, Natividad, Rufina,

Segundino, Catalina, Lucila, Genoveba, Candelaria, Hilda, Ubaldina, Santusa y todos,

Infinita gratitud a las siguientes instituciones y personas

Por la confianza y el apoyo brindado

o simplemente por su amistad,

**A PROEIB Andes – GTZ,**

Luis, E. López,

Inge Sichra,

A la Dirección Nacional de Educación Bilingüe Intercultural **DINEBI**

Modesto Gálvez y el equipo de profesionales interculturalizadores de la Educación  
Peruana.

Al Centro Andino de Educación y Promoción "José María Arguedas" **CADEP** de Cuzco,  
Tío Chino, Nery Rayme, Isabel

A los amigos de Tambobamba y Challhuahuacho

Mil gracias!!!!

## **DEDICATORIA**

A los abuelos y abuelas que aún viven por tejerles un poncho, un ch'ullu un chumpi a sus hijos del Perú, que ya no saben como hacerlo, porque perdieron la memoria,

A los niños y niñas que llevan el tejido en su corazón y sus manos, porque el hilo que viene desde nuestros tatara abuelos no debe romperse, dejemos correr el ovillo hasta que llegue a todos los rincones del mundo.

A SAMIY, aliento de vida, energía espiritual que dinamiza las fuerzas del ande con las de los valles y quebradas

A María del Carmen, mi esposa, compañera de mis sueños, cómplice de mis afanes existenciales.

## RESUMEN ABSTRACT

**Pallay**, significa disponer y procesar diferentes tipos de insumos que luego posibilitan la construcción del conocimiento, esto es posible a través de las manos, los ojos y el corazón. En el tejido, son las manos las encargadas de explicitar lo aprendido con los ojos y dinamizado con el corazón.

El estudio que presentamos, tiene la intención de explicitar la Cultura de Aprendizaje Indígena. La misma que se caracteriza por ser divergente e integral, en el sentido que operativiza todos los aspectos afectivos, sociales y cognitivos de la persona.

La unidad de análisis de la investigación es el Pallay Chumpi, una de las creaciones que sintetiza la cultura de los quechuas de Apurímac y a través de él se muestra el más alto nivel de inteligencia que han alcanzado los artistas del tejido.

El análisis del Pallay Chumpi se hace desde una perspectiva filosófica, artística y cultural. El resultado del trabajo es importante en la medida que nos permite ver con mucha claridad la inteligencia total e intercultural del quechua.

Las sugerencias que alcanzamos esperamos puedan encausar una pedagogía intercultural, para redimensionar la EIB y así mejorar el rendimiento académico de los niños y niñas indígenas.

Tejido

Arte

Inteligencia

Interculturalidad

## ÍNDICE

<b>PALLAY. EL ARTE DE APRENDER INDÍGENA .....</b>	<b>1</b>
RESUMEN ABSTRACT.....	4
ÍNDICE.....	5
INTRODUCCIÓN.....	8
<b>CAPÍTULO 1.....</b>	<b>12</b>
EL PROBLEMA.....	12
TÍTULO DE LA INVESTIGACIÓN.....	12
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	12
OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN.....	17
<i>GENERAL</i> .....	17
<i>ESPECÍFICOS</i> .....	17
<i>PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN</i> .....	17
JUSTIFICACIÓN.....	18
<b>CAPÍTULO 2.....</b>	<b>20</b>
METODOLOGÍA.....	20
<i>Tipo de investigación</i> .....	20
<i>Metodología</i> .....	20
<i>Población y muestra</i> .....	23
<i>Instrumentos</i> .....	24
<b>CAPÍTULO 3.....</b>	<b>26</b>
MARCO DE REFERENCIA TEÓRICA.....	26
<b>LA CREATIVIDAD</b> .....	26
<i>Teoría de la Creatividad</i> .....	27
<b>INTELIGENCIA</b> .....	29
Dicotomía del pensamiento.....	29
<i>¿Inteligencia o inteligencias?</i> .....	32
Teorías acerca de la inteligencia.....	32
La inteligencia creativa.....	38
Inteligencia espiritual.....	39
Inteligencia social.....	40
<b>CAPÍTULO 4.....</b>	<b>47</b>
PRESENTACIÓN DE RESULTADOS.....	47
<b>CONTEXTUALIZACIÓN DEL ESTUDIO</b> .....	47
CHOCOYO T'IKÁ CHUMPI.....	47
Historia.....	48
Actualidad.....	49
ANÁLISIS DE DATOS.....	51
<b>EL TEJIDO</b> .....	51
<b>EL CHUMPI</b> .....	51
ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DEL CHUMPI.....	53
T'IKÁ CHUMPI.....	57
T'IKAPALLANA CHUMPI.....	58
YALLPU CHUMPI.....	59
LIGUI CHUMPI.....	60
PISQU CHUMPI.....	61
<i>La inteligencia en el contexto quechua</i> .....	69
<b>INTELIGENCIA TOTAL</b> .....	70
<i>Inteligencia espiritual</i> .....	84
<i>Inteligencia social o de la convivencia</i> .....	85
<i>Inteligencia intercultural</i> .....	86

<b>CAPÍTULO 5</b> .....	<b>89</b>
CONCLUSIONES.....	89
<b>CAPÍTULO 6</b> .....	<b>91</b>
SUGERENCIAS.....	91
<i><b>BIBLIOGRAFÍA</b></i> .....	99
<i><b>ANEXOS</b></i> .....	101

## **ABREVIATURAS**

### **Siglas**

CI

EIB

IIEE

DINEBI

CADEP

CC

### **Significado**

Conocimiento indígena

Educación Intercultural Bilingüe

Institución Educativa

Dirección Nacional de Educación Bilingüe Intercultural

Centro Andino De Educación y Promoción

Cuaderno de campo

## **INTRODUCCIÓN**

Después de muchas expediciones al Norte, Centro y Sur del Perú, ahí donde todavía se produce el textil tradicional, finalmente decidimos hacer la investigación en las alturas de Apurímac, en Chococoyo.

Chococoyo es un contexto de particular importancia en la producción textil tradicional. La gente todavía mantiene su vida en reserva, no porque así lo desea sino por la imposibilidad de comunicación con el resto del mundo. Podríamos decir que es un lugar, donde el tiempo aún no transita con desesperación, sino con mucha tranquilidad. Los que viven en esta reserva natural tienen la suerte de contar con lo necesario para vivir y no sufren por buscar la vida artificial de las grandes ciudades.

Apurímac, donde se encuentra Chococoyo, desde nuestro punto de vista, es un patrimonio natural y cultural, que aún no se conoce mucho. En esta tierra se forjaron las culturas quechuas y aymaras, aunque no lo quieran reconocer. La variedad geográfica de esta zona es muy rica que van desde la selva, los valles, quebradas, alturas y puna alta.

Si bien es cierto, se vienen explorando minas de oro y plata en sus tierras, la gente del lugar no está preocupada en volverse minero, aún no han renunciado a su trabajo de creadores del color.

Los tejidos desde siempre fueron nuestra fascinación, nuestra pasión, luego nuestra inspiración y ahora nuestro reto. En cada lugar que visitamos, especialmente en Apurímac, el tejido es lo primero que resalta a la vista.

Cuando llegamos a Chococoyo, sentimos que habíamos llegado al lugar preciso de los tejidos. Ahí donde chicos, grandes y viejos nacen y mueren entramando hilos de mil colores para crear la vida.

Después de haber inventariado de forma muy rápida los diferentes tejidos nos sorprendió tanta belleza:

### **La Lliklla en sus diferentes versiones:**

**Alaja/fista lliklla**, lliklla de fiesta,

**Wawa q'ipina lliklla**, lliklla para cargar bebés,

**Aysa lliklla**, lliklla de uso cotidiano,



**Papa q'ipinapaq lliklla**, lliklla para cargar papa, (Taller)

**El Poncho en sus diferentes versiones:**

**Wayna poncho**, poncho de jóven,

**Soltero poncho**, poncho de soltero,

**Casado poncho**, poncho de casado,

**Fista/raymi poncho**, poncho de fiesta,

**Apakachana poncho**, poncho de uso cotidiano,

**Puna puncho**, poncho de altura,

**Llaqta punchu**, poncho de pueblo,

**El Chumpi en sus diferentes versiones:**

**T'ika chumpi**, chumpi de flores,

**T'ika pallana chumpi**, chumpi para recoger flores,

**Ligui chumpi**, (intraducible)

**Yallpu chumpi** (intraducible)

**Pisqu chumpi**, chumpi de pájaros,

**Yachapa chumpi**, chumpi de ensayo,

Así como la Lliklla, el Poncho y las diferentes obras mencionadas, el Ch'ullu, la Warak'a, la Bayeta, el Puytu, la Waytilla, Wachka, se plantean también en diferentes versiones y se producen con diferentes técnicas.

De esta colección, merece especial atención el tejido del Puytu por sus características especiales. El Puytu se elabora con una técnica totalmente distinta a los tejidos comúnmente conocidos. Los diseños en el Puytu se crean con **Mini** de colores, porque el urdido es de un solo color de hilo. El instrumento que utilizan es el **Piñi**. El Puytu se teje en forma de cintas. Estas son usadas para adornar las diferentes prendas y accesorios de vestir como el sombrero, el chaleco, la pollera, la Ch'uspa y el Chumpi.

Cada uno de los tejidos tiene su propia variedad, tanto en colores, formas y dimensiones. Son diferentes según el requerimiento socio cultural, la edad y las circunstancias que le toca vivir a cada una de las personas y al colectivo. Además, de los colores, los diseños

en los trajes, alhajas y otros accesorios decorativos de vestir tienen relación con su condición social, su identidad, estado civil, características personales, su procedencia, etc. de los que tejen.

Si bien es cierto, que muchos estudiosos desde mucho tiempo atrás, han abordado el tejido desde diferentes perspectivas mucho más lingüísticas, semióticas, antropológicas, sociológicas, incluso económicas, aún no hay uno que se haya interesado en explorar el tejido, lo hemos dicho, cuando hacíamos la investigación anterior, desde la pedagógica, filosófica. En esta oportunidad tampoco hemos encontrado un estudio que explicita su carácter social, espiritual, filosófico y cognitivo que implica la creación del Pallay.

El estudio comprende 5 capítulos, de los cuales:

**El primero** encarna la preocupación de los investigadores con relación a la incapacidad de educación y la EIB para mejorar el rendimiento académico de los niños y niñas indígenas. En este capítulo se explicita la problemática por la que atraviesa la EIB en el aspecto pedagógico.

**El capítulo 2** hace referencia al soporte metodológico de la investigación, en él se caracteriza la estrategia empleada por los investigadores, los instrumentos y los diferentes recursos que sirvieron para recoger y sistematizar permanentemente los datos e informaciones obtenidos. La metodología adoptada no fue rígida, más bien se adecuó a las necesidades procesuales del estudio para darle mayor rigurosidad y consistencia.

**El capítulo 3** precisa los aportes teóricos de diferentes autores con relación al tema investigado. Hacemos notar que la teoría revisada no fue en ningún momento la camisa de fuerza que condicionó la investigación de campo. Lo hemos tomado con mucha cautela y exigencia para no caer en la tentación de acomodar y alinear la investigación a una cierta teoría. Más al contrario, hemos tratado de encaminar la teoría a los resultados de la investigación.

**El capítulo 4** recoge los alcances de la investigación en forma de resultados. Aquí hemos procurado ser más respetuosos y consistentes, a fin de reflejar la rigurosidad del estudio. Con este fin, en un primer momento presentamos el análisis e interpretación del Pallay y en un segundo momento, aclaramos todo las implicancias del análisis de forma más detallada. El análisis en todo momento se alimenta con datos provenientes de los talleres, entrevistas y observaciones realizadas en el campo.

**El capítulo 5** resalta lo más importante de las aproximaciones del estudio, no como conclusiones sino como las primeras afirmaciones que merecen seguir profundizándose con futuras investigaciones.

**El capítulo 6** presenta algunas ideas, que bien pueden servir para motivar y activar a los maestros para asumir nuevos retos de facilitadores de aprendizajes en contextos cada vez más interculturales, no como los portadores de la verdad, ni como los magos que tienen la solución de la educación, sino más bien con mucha modestia.

## **CAPÍTULO 1**

### **EL PROBLEMA**

#### **Título de la investigación**

El Pallay<sup>1</sup>. El arte de aprender indígena: Aportes para una pedagógica Intercultural.

#### **Planteamiento del problema**

La educación “moderna”, se caracteriza por destacar la denominada inteligencia lógico matemática como desmereciendo la relevancia de otras formas de pensamiento. Ello ha dado lugar a que la educación se oriente a profundizar exclusivamente en las materias curriculares vinculadas a la matemática y la ciencia. Lamentablemente, esta visión ha dejado fuera el estímulo de otro tipo de inteligencias que son propias de la naturaleza humana.

El peor error de la escuela es desconocer, marginar y aniquilar las capacidades creativas que traen los niños/as. En la escuela los maestros no las estimulan y no promueven el desarrollo de la inmensa capacidad creativa de los niños/as y simplemente los descartan desconociéndola. Hay investigaciones que han demostrado que a mayor grado escolaridad la inteligencia y la creatividad declinan. Esto quiere decir, que las inteligencias no ejercitadas, las que no se usan con frecuencia, corren el riesgo de quedar obsoletas y deterioradas. Y es lo que efectivamente está pasando con los niños indígenas, creadores innatos, cuando se les educa equivocadamente, con metodologías que no le permiten seguir ejercitando sus potenciales inteligencias en su vida cotidiana.

La enseñanza en los contextos escolares indígenas, sigue siendo pésima y sesgada, porque se desarrolla en función a patrones únicos, provenientes de occidente, sin tomar en cuenta las particularidades históricas y culturales, las necesidades y aspiraciones individuales y sociales de los niños y niñas, de los cuales, finalmente, depende el desarrollo cognitivo.

Muy poco conocen los docentes acerca de cómo aprenden las niñas y los niños indígenas. Siendo que el conocimiento de los procesos de aprendizaje es central para que un/a docente sepa que estrategias didácticas y cuando debe usar.

---

<sup>1</sup> El Pallay es actividad central del tejido, es aquí donde cobra sentido el arte de tejer. Como acto cognitivo tiene que ver con los procesos de recoger, escoger, agregar, descontar, contabilizar, compatibilizar, etc. Metafóricamente podemos comparar con la cosecha de productos. En síntesis, podemos decir que se trata de las habilidades y capacidades de producción y gestión de conocimientos en la cultura quechua.

Si de enseñar a niños y niñas indígenas se trata, el docente tiene la obligación moral de conocer las particularidades primigenias de aprendizaje, los estilos, las formas, los ritmos, que tienen de procesar, construir y gerenciar los conocimientos, es decir, todo aquello referido a la cultura de aprendizaje.

Los niños y niñas indígenas necesitan de una seguridad, que necesariamente provienen de la atención adecuada del docente, las que posibilitaran el desarrollo y enriquecimiento de los procesos cognitivos y sus múltiples capacidades; y esto no es posible sino en la lengua propia, aquella en la que viven, piensan, se emocionan y sueñan cotidianamente.

La lengua materna es un vehículo sustantivo para la optimización del proceso cognitivo y académico del niño y la niña: La educación debe tomar en cuenta las características psicosociales de la niña y del niño que asiste a la escuela, consolidando, primero, su identidad personal y cultural. (Tantanakuy 2003).

Podemos aceptar que la capacidad de pensar y reaccionar de la gente ocurre de manera similar. Sin embargo, el hecho de que las estructuras y funciones orgánicas y corporales sean universales no garantiza que la gente enseñe, aprenda y experimente las mismas cosas del mismo modo (Mel 1995).

Esto quiere decir que los sistemas de aprendizaje se rigen por la particular cosmovisión del grupo, es decir, "los procedimientos de enseñanza y aprendizaje se han definido y practicado de acuerdo con el sistema de conocimientos y la cosmovisión de cada grupo cultural" (idem.766). El planteamiento de Mel corrobora nuestra perspectiva, en el sentido de que los sistemas de aprendizaje indígenas y no indígenas son en gran medida diferentes, porque obedecen a situaciones socio-culturales e históricas distintas.

No es que los niños/as indígenas no puedan aprender y procesar conocimientos nuevos y complejos que la escuela le pretende dar, lo que pasa es que no se hace el esfuerzo de enseñarles con metodologías pertinentes.

Consciente de esta situación, el maestro debe tratar de reivindicar las diferentes formas, estilos, estrategias de aprendizajes practicadas por los indígenas y, a la par, posibilitar el desarrollo de pedagogías interculturales. De ninguna manera, lo planteado quiere decir que estemos en contra de los enfoques y metodologías educativas modernas, en cuanto éstas sean adecuadas y pertinentes son igualmente aprovechadas.

La EIB (...) deberá estar enmarcada en los nuevos enfoques educativos, con una nueva escuela que tome en cuenta, tanto los conocimientos comunitarios como los occidentales.

(Tantanakuy 2003). Porque solo así estaremos facilitando la autoafirmación social y cultural, a partir de sus propios paradigmas y matrices socioculturales de los pueblos originarios.

Muchos especialistas y maestros, lamentablemente, han adjetivado a los niños/as indígenas como ineptos, burros, tontos y retardados. Es decir, como dice Oliart (1998) la escuela y el docente supone que el error es siempre del alumno, por lo cual el fracaso es nada más y nada menos una incapacidad propia, es decir, del alumno. También se ha dicho que las personas pertenecientes a culturas indígenas no desarrollan conocimientos científicos. Sin embargo, hay estudios que señalan que “todos los niños son genios en potencia y el hecho de que se produzca luego el fracaso escolar no es una fatalidad genética, sino el resultado de una deficiente atención y cuidado de quienes en su momento debieron ocuparse de que el niño desarrollara su capacidad: los padres y los educadores”. (Riva 1990:190).

Muchos estudiosos han informado que hay un deterioro cognitivo regresivo en los estudiantes. Los alumnos que estudian en una IIEE de gestión estatal pueden egresar del sexto de primaria, incluso secundaria, con un alto nivel de vocabulario, memoria, cálculo, pero no saben pensar. Hay serios problemas de aprendizaje. “toda nuestra desgracia es debido a no saber pensar ni usar criterio y a nuestra vanidad a evitar la admisión y debate a toda idea nueva la cual debe ser tenazmente combatida...” (Mayolo 2003:17)

Expertos en la materia aseguran que una de las causas fundamentales del fracaso escolar la constituye el mismo sistema escolar, en el que los alumnos aprenden poco, no son capaces de resolver problemas nuevos, sólo saben repetir fórmulas y no se ha podido desarrollar en ellos el gusto por el saber y la cultura. (Riva 1990).

En el sistema educativo actual, los más perjudicados y sentenciados de incapacidad matemática y lingüística son los niños y niñas que asisten a escuelas rurales, sean estas bilingües o no. Las evaluaciones de aprendizaje realizadas en el ámbito nacional reportan que el fracaso escolar alarmante se da precisamente en estos sectores. Nos preguntamos: ¿Hay una investigación sobre las causas de estos pésimos rendimientos?. Se dice que puede ser el docente, la carencia de materiales, la incapacidad de los alumnos, el sistema educativo, la evaluación incoherente, etc, etc., si analizamos con ojo crítico, todos ellos influyen pero ninguno determina directamente la causa del problema. Nosotros creemos que la raíz del problema es sin duda, la incoherencia del sistema y el

deficiente tratamiento pedagógico y metodológico de los niños y niñas en el aula. Por esta razón, los niños y niñas en los andes están siendo aniquilados intelectualmente por la escuela.

Con respecto a la EIB, podemos decir que hay una carencia de implementación de la propuesta en el aspecto pedagógico y metodológico. Los maestros no tienen idea de por qué es importante elevar la autoestima cultural y lingüística de los niños, tampoco conocen las ventajas de una enseñanza bilingüe intercultural. Es más, a la EIB la reducen a un plano lingüístico superficial, aduciendo a que los niños y niñas no pueden nombrar diferentes categorías y conceptos en la lengua indígena. El gran problema es que nos hemos engeguado tanto que no nos permite ver lo más importante. Nadie dice lo contrario, los maestros y los niños/as deben aprender a nombrar aspectos matemáticos y científicos en la lengua indígena, pero más importante que esto es que puedan desarrollar su pensamiento estratégico desde su propia lógica, sentir seguridad de que su lengua y cultura es útil y les ayudan a desarrollar sus capacidades afectivas, sociales y cognitivas y no simplemente les permite aprender a contar o hablar en quechua de manera mecánica.

Aquí es preciso mencionar un estudio sobre la cantidad de potencial creativo que emplean las personas a distintas edades. El estudio realizado por la Universidad Utah en EE.UU, demuestra que las personas pierden la creatividad a medida que van pasando de un nivel educativo básico a otro nivel superior.

Jardín de infancia	95%-98%
Primaria	50%-70%
Secundaria/universidad	30%-50%
Adultos maduros	menos del 20%

Con estos datos alarmantes puede decirse que la escolarización mata la creatividad de los alumnos en lugar a potenciarlos. Es más, algunos expertos han dicho con mucha certeza que más del 70% de los conocimientos que adquieren los niños en la escuela no sirven para nada en la vida. (Riva 1990).

Es por demás desesperante que los niños/as que van a la escuela con ilusiones de aprender y ser alguien en la vida, después de 6 años, incluso después de toda la escolaridad, vuelvan a sus casas desengañados y liquidados afectiva, cognitiva, social y psicológicamente, por culpa de un sistema y un maestro que no tiene la capacidad para atenderle como se merece. Más que un atentado al derecho que le confiere la ley es un abuso y falta de respeto que un maestro vaya a trabajar a un contexto que desconoce y

empiece a enseñar en una lengua que los alumnos no conocen, le embuta contenidos que no le serán útiles para desenvolverse en la vida práctica.

Aquí es donde se produce un shock, un corto circuito, irreversible e incurable en la mente y el corazón de los alumnos, porque ese niño/niña que sabía pensar, amar, aprender, jugar, cantar, soñar, hablar en quechua, no lo hará más si la escuela no la visibiliza.

Luego de recibir una atención denigradora el alumno no podrá hablar bien ni en castellano, tampoco en quechua, tratará de pensar como piensa su profesor o como le ha enseñado a pensar, pero se ofuscará, no podrá valerse de su propia manera de hacer las cosas, porque lo han deslegitimado y matado, eso es el trauma irreparable que no permite que los niños/as desarrollen sus conocimientos y habilidades para funcionar competentemente en la vida.

Lo adecuado en este caso es que el maestro, conozca la cultura de los alumnos, sus particularidades cognitivas, psíquicas, sociales, afectivas, etc, esto le permitirá hacer en lo posible una adecuación de su tarea en función a lo que traen y tienen los niños/as. Más adelante, después de cimentar y enraizar sus sentimientos y cognición en su cultura y su lengua, el profesor intercultural accederá a enseñar la segunda lengua y a través de ella la cultura dos. Este proceso será fácil, porque los alumnos a partir de lo que saben harán una transferencia positiva. Esto hará que el niño/a se convierta metafóricamente hablando con dos cabezas en una, con dos corazones en una, así sucesivamente podrá incrementar sus capacidades cognitivas, afectivas y sociales en más de dos culturas y lenguas.

Estas consideraciones, si son tomados en cuenta pueden hacer posible la operativización de una pedagogía intercultural, que permita a los niños/as indígenas construir conocimientos, en forma, también, intercultural. Porque los problemas de aprendizaje y, por consiguiente, el déficit rendimiento académico, en los niños/as indígenas, entre otros aspectos, tienen que ver con el desconocimiento de las pautas culturales de crianza y de aprendizaje, primero, y de las metodologías de enseñanza incongruentes, segundo, aplicadas por los docentes.

Esto no es todo, en las instituciones educativas, el maestro sigue siendo la única fuente e intérprete de la información. Como dice Trillos: “ en el aula el maestro consume más del 50% de la clase suministrando información, el resto del tiempo indagando sobre el acumulado que los estudiantes han obtenido” (1996:337.). El maestro ve los avances y evalúa aprendizajes en función a la lectura, escritura solamente. Lo peor, es que los



niños/as lejos de asumir responsabilidades de aprender por sí solos, dejan que el maestro lo haga por ellos.

En una escuela “moderna” rural, el aprendizaje se circunscribe al aula, los maestros no tienen iniciativas para trascender fuera de él. Mientras la escuela no se conecte a la comunidad y haga partícipe a sus integrantes en sus quehaceres institucionales y pedagógicos, todo lo que aprenden los niños/as no tendrá significatividad ni menos funcionalidad. Porque un conocimiento para ser funcional necesita ser aprendido y aplicado en los diferentes espacios, tiempos y situaciones donde le toque estar a la persona.

### **Objetivos de la investigación**

#### **GENERAL**

Explicitar la cultura de aprendizaje quechua para mejorar la implementación pedagógica de la EIB, la misma que ayude a superar los problemas de aprendizaje y el rendimiento académico en los niños y niñas indígenas.

#### **ESPECÍFICOS**

1. Analizar e interpretar el Pallay en el Chumpi para determinar la calidad artística de su creación y sus implicancias cognitivas.
2. Identificar las inteligencias implícitas que involucra la creación del Pallay en el tejido.
3. Alcanzar sugerencias que ayuden a los maestros de EIB potencializar las inteligencias de los niños y niñas indígenas.

#### **PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN**

- 1.1. ¿Cómo y de cuántas formas pueden los quechuas crear y recrear el Pallay?
- 1.1. ¿Cuáles son las técnicas más frecuentes que utilizan los tejedores para crear el Pallay?
- 2.1. ¿Qué capacidades intelectivas permite desarrollar la creación del Pallay en el tejido?
- 3.1. ¿Es posible la transferencia de habilidades creativas y cognitivas del Pallay para facilitar el aprendizaje y capitalizar las inteligencias de los niños/as indígenas en el aula?
- 3.2. ¿Es posible elevar el rendimiento académico de los niños/as indígenas recuperando para ello las pautas culturales de aprendizaje indígena?

## **Justificación**

Desde de una perspectiva educativa hispana, monocultural, monolingüe y monopensante, más de un “investigador” han ofendido a los indígenas diciendo que eran gente “primitiva” que no había trascendido o despegado de la etapa concreta a la etapa de la inteligencia formal abstracta, denominada científica.

Con el estudio sobre el Pallay de los tejidos, realizado con los quechuas de Choccoyo podemos decir todo lo contrario. No es demagogia, somos justos en reconocer en cada uno de los productores del tejido, genios del telar, artistas natos, creadores del color.

Con todo ello, la investigación pretende ayudar a encaminar la implementación pedagógica de la EIB, reorientando e innovando estrategias de los docentes. Podemos decir que los resultados del estudio serán valiosos para que los docentes de EIB puedan facilitar adecuadamente los procesos de construcción y de gestión de conocimientos en contextos multiculturales e interculturales. El cual, estamos seguros ayudará a mejorar el rendimiento académico de los niños y niñas indígenas, potencializando las diferentes habilidades cognoscitivas, afectivas y sociales que traen consigo.

Está por demás decir, que los niños indígenas, al pasar de la educación familiar-comunitaria de tipo integral a otra distinta de carácter “fragmentada” como el de la escuela, tienden a sufrir una serie de dificultades de carácter cognoscitivo, psicológico, afectivo y social, especialmente, al momento de aprender a procesar, construir y aplicar los nuevos conocimientos, porque la nueva situación de la escuela le es adversa y no le facilita el desenvolvimiento pleno, y esto se debe a la incompatibilidad de racionalidades y al desconocimiento de estrategias adecuadas e interculturales que faciliten, potencien y capitalicen las inteligencias de los alumnos. “Después de todo, en realidad sabemos poco acerca de lo que es la inteligencia (o qué son las inteligencias), acerca de cómo desarrollar mejor esas capacidades y acerca de cómo implantar en un ambiente extraño un conjunto de habilidades que evolucionaron bajo un conjunto de circunstancias histórica y culturales.” (Gardner 1999:421).

Desde la perspectiva pedagógica, la investigación permitirá acercarnos al sumum de la cultura de aprendizaje quechua, la cual nos permitirá desterrar algunos “mitos” que han venido perjudicando y privando a los indígenas desarrollar sus potencialidades afectivas, cognitivas y sociales. Aún no se ha entendido que los procesos pedagógicos y de construcción de conocimientos varían de una cultura a otra y las inteligencias se capitalizan desde diferentes perspectivas, por que:

(...) no todos los individuos son iguales en cuanto a sus potenciales cognoscitivos y sus estilos intelectuales y que su educación se puede llevar mejor a cabo si se ajusta a las habilidades y necesidades de los individuos específicos involucrados. En efecto, el costo de intentar tratar a todos los individuos por igual, o de tratar de transmitir conocimiento a individuos en formas que no compaginen con sus modos preferidos de aprendizaje, puede ser muy elevado: de ser posible, es conveniente diseñar métodos para valorar los perfiles intelectuales de los individuos. (Gardner 1999:435).

En este sentido, el trabajo se encamina, primero, a explicitar y poner en valor la cultura de aprendizaje andinoindígena, la misma permitirá reivindicar la pedagogía ancestral intercultural. Segundo, será oportuno asumir el desafío de reconstruir y al mismo tiempo construir una propuesta pedagógica intercultural que haga justicia a la población deseducada por siglos. Porque, la única opción válida de reivindicación sociocultural, afectiva y cognitiva es la interculturalidad, perspectiva que encarna la diversidad con equidad.

Podemos asegurar que las estrategias de construcción y gestión de conocimientos desde la perspectiva andinoindígenas pueden ser insumos valiosos en la reinención de metodopedagogías interculturales modernas.

En lo específico de la investigación, procuramos capitalizar el arte de aprender el Pally, como la estrategia fundamental de la cultura de aprendizaje quechua. Con él, estaremos en condiciones de alcanzar a los/as docentes variadas estrategias didácticas. Porque en definitiva, coincidiendo con Trillos “lo que necesitan los profesores es un repertorio de estrategias educativas para enseñar eficazmente en contextos multiculturales” (Trillos 1996:339). “Dada una amplia gama de metas culturales, y una variedad todavía más amplia de perfiles intelectuales, puede parecer abrumador el reto de obtener una correspondencia entre el estudiante y el método.” (Gardner 1999:439). Puede parecer demagógico, sin embargo, es lo que debemos empezar a hacer. No hay mejor opción educativa por el momento.

## **CAPÍTULO 2**

### **METODOLOGÍA**

#### **Tipo de investigación**

La investigación planteada además de descriptiva es analítica, porque el trabajo no se limita a la descripción ordenada de acontecimientos de la vida cotidiana, el afán es también, analizar y entender las implicancias mucho más profundas y científicas de los acontecimientos y las producciones culturales e intelectuales de las personas. Aunque el énfasis de la investigación está dado en lo descriptivo: de cómo ocurre el procesamiento del Pallay en el tejido y su implicancia pedagógica, abordamos de manera más especializada el análisis de producto textil.

El estudio tiene un carácter factual intrínseco por naturaleza, porque pretende ser un estudio responsable, respetuoso e intercultural, cuya perspectiva es la intraculturalidad primero para pasar a lo intercultural después. Aquí es importante resaltar la convivencia entre investigadores y la comunidad de familias. Desde esta mirada enriquecedora abordar la unidad de análisis, resulta mucho más sencillo. Por un lado, las familias expertas en el tejido y por el otro los investigadores con deseos de aprender de lo que saben los comunarios y enseñar a los demás que no son del lugar. El proceso investigativo se convierte así en espacios de vida y de aprendizajes significativos de tipo personal y social al mismo tiempo.

Cabe destacar el intento étnico de la investigación, ya que se pretende recuperar las categorías epistemológicas y conceptuales de la cultura local. Es decir, el trabajo de alguna forma trata de reflejar la posición de los propios actores expresados en sus propios códigos.

#### **Metodología**

##### **Etapas del proyecto**

El proyecto fue pensado para ser ejecutado en dos etapas:

**La primera**, destinada al trabajo de campo y recojo de información e insumos de análisis,

**La segunda**, referida al análisis especializado del Pallay del Chumpi,

Las dos etapas, son complementarias, ambas han posibilitado conocer con mayor precisión las implicancias cognitivas del procesamiento del Pallay,

Aunque la idea era trascender a una tercera etapa, más aplicada, esta idea pereció en el

camino, por muchos factores, especialmente por falta de tiempo y recursos económicos. Sin embargo consideramos que fue suficiente las dos etapas. Mientras que la tercera la dejamos para una próxima oportunidad.

### **Metodología específica**

Coordinaciones previas,

En un primer momento se negoció con la DINEBI para que la investigación pasara a ser parte de los términos de referencia del consultor Martín Castillo, lo cual no se cumplió como debió ser. Pero a pesar de todo se trabajó con su aprobación y apoyo incondicional.

Coordinación con el CADEP “José María Arguedas” de Cuzco. Que hace muchos años viene trabajando en la zona. La institución nos facilitó el ingreso a las diferentes comunidades del distrito de Challhuahuacho en la etapa de exploración.

También hicimos coordinaciones con las Unidades de Gestión Local UGELs y coordinaciones educativas distritales y autoridades comunales de la jurisdicción del distrito de Tambobamba y Challhuahuacho, para hacer un trabajo más concertado.

Una vez terminada las coordinaciones con las diferentes personas y autoridades del lugar recién nos acercamos a las diferentes comunidades. Después de unos días de visita llegamos a Choccoyo, quienes nos recibieron con mucha amabilidad y desde el primer día hasta el último de nuestra estadía la hemos pasado muy bien.

### **Primera etapa**

Talleres masivos con niños y niñas; jóvenes, padres y madres de familia; abuelos y abuelas,

Entrevistas específicas a personas importantes que fueron seleccionados de la comunidad, en general se entrevistó a jóvenes, padres y madres de familia y ancianos,

Convivencias y observaciones, visitas permanentes a las familias, actividades compartidas,

Esta primera etapa que duró un mes, fue muy difícil y significativo a la vez, uno porque nos desconectamos por completo de la realidad a la que estábamos acostumbrados, significativo porque hemos vuelto a aprender de lo bello que es la vida sin artificios.

Las actividades realizadas en este tiempo son:

Primera semana de exploración e integración a la comunidad.

Segunda semana: Entrevistas personales y entrevistas en Grupo Focal.

Tercera semana: Talleres específicos con mujeres, varones, jóvenes y niños/as.

Cuarta semana: Grabación en vídeo de la costumbre textil de Choccoyo.

Para redondear nuestro trabajo de campo tuvimos la suerte de participar en la fiesta de aniversario del distrito de Challhuahuacho. Ahí pudimos observar el desfile cívico, el concurso de danzas, de música y otras actividades artísticas, las que enriquecieron nuestro trabajo.

Durante este tiempo se logró recoger diferentes datos y materiales de estudio, los cuales hemos organizado de la siguiente manera:

Cassettes de entrevistas:

Entrevistas Personales 2 cassettes.

Entrevistas en Grupo Focal 1 cassette.

Cassettes con datos del taller

2 cassettes.

Videos

1 Vídeo de la etnografía textil de Choccoyo.

Material de análisis:

Fajas de diferentes tipos

Gorros

Hondas

Archivo fotográfico

## **Segunda etapa**

Talleres especializados de análisis,

Esta etapa fue un reto, una prueba importante porque nunca antes habíamos realizado un trabajo de igual magnitud, nos parece importante que la investigación haya alcanzado esta perspectiva más analítica. El trabajo duró todo el tiempo desde que volvimos de Choccoyo hasta el último momento de la redacción del informe de investigación.

Paralelamente al trabajo de campo, se ha ido revisando algunas bibliografías importantes como: Inteligencia Espiritual, inteligencia creativa de Tony Buzan; Inteligencias múltiples de Howard Gardner, Aprendices de Pensamiento de Rogoff; El Tejido Andino. El libro la sabiduría de Gail Silverman.

### **Población y muestra**

Cuanta más información se obtenía en los diferentes contextos con tradición textil, a través de visitas y entrevistas con personas claves, mayor fue la exigencia de elegir la muestra que cubriera nuestra expectativa. Las visitas que se hicieron a diferentes lugares del país como Huancayo, Junín, Huánuco, Cuzco y finalmente Apurímac nos permitió escoger.

En Apurímac, después de visitar diferentes provincias, decidimos quedarnos en Cotabambas. Estando en Cotabambas visitamos diferentes distritos y algunas comunidades del distrito de Challhuacho como Pararani, Patario, Tambulla, K'uchuwachu, Wankuyri y finalmente Choccoyo, en búsqueda de un contexto adecuado para realizar la investigación. Choccoyo nos eligió y nosotros a ella.

La comunidad de Choccoyo, del distrito de Challhuahuacho, es un lugar donde todavía es posible ver un proceso natural de producción textil. Las familias se caracterizan por sus tejidos hábilmente elaborados y su afiliación cultural quechua muy fuerte. Cuya actividad principal es el pastoreo y la producción de tejidos.

Las familias muestra la integraron 5:

Familia Paniura Guillermo,

Familia Huamaní Huamanga,

Familia Llicahua Chipani,

Familia Lima Valencia,

Familia Escalante Huamaní,

Las mismas son consideradas las más representativas y antiguas del lugar.

Las visitas frecuentes y la estadía de convivencia con las familias muestra nos permitió observar el proceso de producción textil desde el interior de las familias y en la comunidad. En la comunidad de Choccoyo todas las personas, sin excepción, chicos y grandes han logrado sobresalir con sus habilidades de tejedor.

Aquí es preciso aclarar, que la unidad de análisis de nuestra investigación, por muchas razones convincentes lo constituye el Pallay del Chumpi, de la gran variedad de tejidos que elaboran las familias hemos elegido trabajar con el Chumpi, porque es la prenda emblemática, en él se conserva los diferentes diseños y con ellos las técnicas más sorprendentes, la misma que demuestra la inteligencia divergente de los tejedores.

### Instrumentos

TÉCNICAS	INSTRUMENTOS	APLICACIÓN
OBSERVACIÓN PARTICIPANTE	Guías de observación (GO) Cuaderno de campo (CC) Ficha de sistematización (FS)	Personas expertas en el tejido
ENTREVISTA PROFUNDIDAD	A Guía de entrevista (GE) Ficha de la comunidad (FC) Ficha familiar (FF)	Abuelos, padres, jóvenes y niños/as.

Los instrumentos inicialmente planteados, en el camino de la investigación se han ido enriqueciendo, reelaborando en algunos casos y elaborando en otros, todo en función a las necesidades y demandas de la investigación.

La necesidad de crear nuevos instrumentos fue precisamente con la idea de esclarecer y profundizar aspectos cada vez más específicos de la unidad de investigación. En el sentido más estricto podríamos decir que a la lista de instrumentos se han agregado los cuadros o matrices estructurados. (Se puede ver en el anexo 1). Estos cuadros han sido recreados en función a las fichas de observación, las mismas nos permitió recoger información detallada de los talleres colectivos.

Los otros instrumentos utilizados de manera creativa fueron:

La guía de entrevista semi estructurada, que nos permitió recoger las opiniones de las personas mujeres y varones tejedoras de todas edades, sobre temas planteados en la investigación.

Fichas de observación para realizar la etnografía del tejido, de forma que nos permitió centrar y precisar nuestra mirada

Se han reelaborado los instrumentos como: Ficha familiar y ficha comunal.

Sondeos de opinión, sobre temas emergentes y otros que era necesario profundizar. Este sondeo se ha realizado de forma informal en diferentes momentos con la finalidad de enriquecer la información primaria.



Materiales auxiliares (MA). Reportera, cámara fotográfica y filmadora.

Como parte de las conclusiones del trabajo de campo y la metodología aplicada podemos mencionar los siguientes puntos que son útiles para un proceso investigativo:

Las diferentes salidas al campo nos permitieron enriquecer cada vez más el proyecto y nos facilitó elegir un contexto ideal para realizar la investigación.

Se cumplió con la realización de las actividades de acuerdo al cronograma establecido.

El respaldo formal de la DINEBI del Ministerio de Educación del Perú con una acreditación al proyecto de investigación nos facilitó mayores posibilidades para coordinar y solicitar apoyo de las autoridades educativas y comunales.

El apoyo del CADEP fue decisivo, puesto que nos permitió un acercamiento oportuno e inmediato a las diferentes comunidades y en especial a Choccoyo.

El material recogido es variado y rico, resultado de entrevistas, observaciones, talleres y convivencias.

Finalmente, por qué no decirlo,

Fue afortunado la ocasión que hemos tenido los esposos Castillo Bolívar para asumir el reto de seguir aprendiendo a investigar investigando un tema fascinante por sus matices de color, forma y técnica. Es además, muy delicado, por tratarse de una prenda íntima de las personas, es como desvestirla y dejarla desnuda. Muy significativo por ser una de las actividades más antiguas y más modernas a la vez. Cada vez que nos adentramos más y más como el minero que va detrás de la veta, se nos hace difícil revertir el camino, cada seña que nos da nos cautiva y nos reta.

## **CAPÍTULO 3**

### **MARCO DE REFERENCIA TEÓRICA**

#### **LA CREATIVIDAD**

Crea-vida, son dos palabras que resaltan del concepto. Como tal puede derivar de la emergencia permanente de crear vida. Vida que puede concretarse de diferentes formas, colores, imágenes, voces, movimientos, etc. Por lo tanto, la posibilidad de obrar creativamente tiene que ver con el desarrollo y manejo eficaz de estrategias, habilidades, de orden, afectivo, social y cognitivo. La creatividad como tal trasciende las fronteras predeterminadas por la ciencia, si así lo desean las personas. Esto quiere decir, que según la hipótesis de funcionamiento de la Sinéctica:

- 1) la creatividad está latente en casi todas las personas en grado mayor del que generalmente se cree;
- 2) que cuando se trata de creatividad e inventiva, lo emocional y lo no racional es tan importante como lo intelectual y lo racional;
- 3) que tales elementos emocionales y no racionales pueden enriquecerse metódicamente por medio del entrenamiento y la práctica, especialmente con el pensamiento metafórico.

La creatividad vista desde una perspectiva más flexible e intercultural, permite desarrollar con facilidad capacidades intelectuales, psicológicas, espirituales descuidadas; de que los personas puedan y deban utilizar una variedad de procesos intelectuales al mismo tiempo que atiendan la carga cognoscitiva, en cuanto auténticos pensadores.

Entonces podemos definir la creatividad como "conjunto de capacidades y disposiciones que hacen que una persona produzca con frecuencia elementos, formas originales". (De la Torre)<sup>2</sup>. Para entenderla adecuadamente, tratemos de aproximarnos aún más al fenómeno de la creatividad, a modo de ilustración sobre lo que acerca de ella han venido diciendo sus estudiosos, con el ánimo de ir perfilando el verdadero sentido sobre el que recaería su razón de ser. Esto implica ocuparnos, de sus puntos cardinales, sus componentes y sus implicaciones.

#### **COMPONENTES**

---

<sup>2</sup> De la Torre, Saturnino. Aproximación bibliográfica a la creatividad. Barcelona, España, PPU, 1989. pp. 15 y ss. En Mora, Pablo. 2000.

En todo proceso de tipo creativo intervienen varios componentes, de las cuales son más importantes cuatro: las **capacidades**, el **estilo cognitivo**, las **actitudes** y las **estrategias**.

**Las capacidades:** de las cuales cabe señalar la fluidez ideacional, los asociados remotos, la intuición.

**El estilo cognitivo:** equivalente al hábito de procesamiento de información particular de cada individuo. A la mayor o menor dependencia de campo, libertad o divergencia operativa.

**Las actitudes:** Características particulares de "originancia" e "intelectancia". Capacidad de compromiso, tenacidad, empeño, insistencia, espontaneidad.

**Las estrategias:** analogías, torbellino de ideas, transformaciones imaginativas, delimitación de problemas, búsqueda de nuevos ángulos o puntos de salida o entrada.

## **IMPLICACIONES**

Entre las múltiples implicancias que tiene la creatividad, resaltamos algunas: ¿Cómo entender la originalidad, la autonomía, la ambigüedad?. ¿Puede enseñarse la creatividad?. ¿Puede estimularse didácticamente?. Desde ya, muchos autores, pedagogos y educadores han asumido la creatividad como Principio Educativo otorgándole relevancia dentro del proceso y acción educativa. Por lo tanto, consideran que la potenciación didáctica comienza al reconocerse la importancia de las características del pensamiento creador, que son posibles de fomentar progresiva y sistemáticamente, al menos a modo de alternativa, complementación y estímulo didáctico: tales como apertura a las experiencias, curiosidad mental, sensibilidad ante los problemas, fluencia, flexibilidad, originalidad, ambivalencia, tolerancia, equivocidad, humorismo. (Idem.)

## **Teoría de la Creatividad**

Entenderíamos por Proceso Creativo aquel evento "que supone la aparición de un producto original de una relación que surge, por una parte, de la unicidad del individuo y, por otra, de los materiales, acontecimientos, personas o circunstancias de su vida". (Rogers 1984)<sup>3</sup>. Dicho de esta forma, la creatividad es inherente como la inteligencia a la persona, por un lado, y al contexto y los recursos por otro. Tal parece que son una misma moneda con dos perspectivas complementarias, es más, una sin la otra no cobra sentido.

### **Condiciones internas de la Creatividad Constructiva:**

- A. **Apertura a la experiencia:** Extensionalidad, equivalente a falta de rigidez, permeabilidad a los límites de los conceptos, creencias, percepciones e hipótesis.
- B. **Un foco de evaluación interna:** Significa que el individuo posee en sí mismo medios para la auto-comprensión.
- C. **La capacidad de jugar con elementos y conceptos:** En general la capacidad de jugar espontáneamente con ideas, colores, formas e hipótesis absurdas.

En una frase Riva (1990) diría que lo importante es ejercitar una mente creativa, pronta en hallar soluciones, ágil en adaptarse a nuevas circunstancias.

### **Condiciones que promueven la Creatividad Constructiva:**

- A. **Seguridad Psicológica:** mediante el fomento de la autenticidad, aceptación y comprensión empática.
- B. **Libertad Psicológica:** mediante la búsqueda de una absoluta libertad de expresión simbólica. (Rogers 1984)

### **Inconsciente, intuición y creatividad**

El pedagogo italiano De Bartolomeis<sup>4</sup> ha experimentado un procedimiento orientado a los poderes intuitivos, inconscientes e irracionales, para poner a los estudiantes en condiciones de producir material para ideas, material que adecuadamente organizado, permita que de él emerjan los problemas objeto de investigación. Procedimiento que él denomina "Método de animación conceptual con movilización de fuerzas inconscientes y reacciones proyectivas". Según este método, lo esencial es no imponerse, no enseñar, no mostrar preferencias y expectativas rígidamente predeterminadas. En un primer tiempo, se procura impedir toda interferencia inhibitoria y, en un segundo, favorecer el empeño sistemático de los poderes mentales. A partir de una inicial asociación libre, se va aproximando paulatinamente, a través de fases sucesivas, a la elaboración de un material que se sistematiza en categorías y estructuras. De esta asociación libre, productora del material básico, se llega a la formación de categorías y a su ubicación en un sistema conceptual.

---

<sup>3</sup> Rogers, Carl R. El proceso de convertirse en persona. Barcelona, España, Paidós, 1984. pp. 301-311. En Mora, Pablo. 2000.

<sup>4</sup> De Bartolomeis, Francesco. Sistema dei laboratori. Milano, Feltrinelli, 1978. pp. 226-236. En Mora, Pablo. 2000.

En este sentido, podríamos decir que algunas características, en efecto, del pensamiento creador, del pensar reflexivo, científico, del pensador creativo, la constituye su fuerza onírica, su posibilidad de sueño y de ensueño. También la curiosidad es incentivo para el pensar y el innovar. Entonces es cierto que de alguna forma la mayoría de los descubrimientos han surgido de hechos empíricos y no de lógicas deducciones. De ahí que la razón le asiste a Beveridge (1973)<sup>5</sup> cuando advierte que "un hábito muy útil que los científicos deberían desarrollar, es el no confiar en aquellas ideas que están basadas solamente en la razón". Porque como plantea Bacon<sup>6</sup>, el origen de los descubrimientos está más allá del alcance de la razón. Estamos, entonces, ante una vitalidad creativa que sobrepasa todo sistema lógico, signo de misterio, intrincada simbología, expresión inconsciente. Irracionalidad como fuerza existencial, como razón de creación, poesía, imaginación, reto al cálculo, todo ello caracteriza a la creatividad, al hombre creador.

En cuanto la creatividad es el fruto del encuentro de la persona consigo misma, con el medio, con la propia experiencia, con su hallazgo, con su asombro, con su logro. La persona es el primer sujeto de atribución, tanto para la creatividad como para la educación. De ahí que a Rogers (1984) le apasione definir "el proceso de convertirse en persona" como el proceso de crear la persona, nuestra persona.

## **INTELIGENCIA**

### **Dicotomía del pensamiento**

Lo que pasa es que el paradigma que mantiene que "una tecnología o un solo sistema de conocimiento es apto para todo" ha sido desmentido y traído de menos. Se creía que occidente se especializaba en producir el conocimiento de tipo universal. Ahora sabemos nada de lo que produce occidente es único y válido para solucionar los problemas del mundo, sino más bien existen otras posibilidades, ahí están los sistemas del conocimiento Indígena que ofrecen un método diferente de solucionar problemas. Shankar<sup>7</sup> 1996).

En esta nueva perspectiva algunos autores han distinguido dos tipos de procesos intelectuales: un razonamiento lógico, riguroso, y un tanteo experimental exploratorio en

---

<sup>5</sup> Beveridge, W.I.B. El arte de la investigación científica. Caracas, U.C.V., 1973. p. 140. Beveridge, W.I.B. En Mora, Pablo. 2000.

<sup>6</sup> BACON, R. Opus Maius (Scientia Experimentalis). (Edición Steele y Delorme (1940): Opera hactenus inedita fratris R. Baconis. París.

<sup>7</sup> Shankar, D. 1996. The epistemology of the indigenous medical knowledge systems of India. Indigenous Knowledge and Development Monitor, 4(3). En línea: <http://www.nufficcs.nl/ciran/ikdm/>. En Grenier, Louise. 1999.

busca de intuiciones. Así, se habla de: pensamiento conclusivo versus pensamiento emprendedor; Pensamiento convergente vs. Pensamiento divergente; Pensamiento vertical vs. Pensamiento lateral. El primero de ellos se describe como analítico, deductivo, riguroso, constreñido, convergente, formal y crítico; y el segundo tipo de pensamiento, como sintético, inductivo, expansivo, libre, divergente, informal, difuso y creativo. Nikerson (1987)<sup>8</sup>. Al primer tipo de pensamiento, podríamos hacer corresponder con el aprendizaje de mantenimiento, dentro de lo que algunos autores llaman la educación “del no pensar”, mientras que al segundo, al aprendizaje innovativo, dentro de lo que es el pensamiento productivo-creativo. A esto obedece que las personas sean tratadas, en el primer caso como personas pasivas o aprendices de pensamiento y en el segunda caso como verdaderos pensadores.

Cuando se trata de identificar y hacer corresponder estas dos perspectivas con las culturas que posiblemente la desarrollan, salta a la vista la teoría de la gran línea divisoria, que desde una visión sesgada margina a las culturas indígenas como retardadas y a las de tipo occidental como las de pensamiento científico, digno de emular. Sin embargo, podemos decir que la primera posibilidad, es cierto corresponde a lo occidental pensante y la segunda a lo indígena pensante.

## **LA TEORÍA DE LA GRAN LÍNEA DIVISORIA**

### **Algunas verdades que nos ayudarán a sufrir menos**

Muchos teóricos incrédulos siguen pensando que las culturas indígenas han sobrevivido envueltas solamente en el pensamiento mítico y mágico. Harris (1968)<sup>9</sup>. “Esta distinción entre los tipos de procesos mentales usados por el hombre al construir la cultura estaba íntimamente relacionado con la forma en la cual se transmitía el conocimiento”. (Silverman 1994:48). Esto quiere decir, como las culturas indígenas no han desarrollado la escritura es porque son menos inteligentes. Con el mismo ánimo de despoje y menosprecio cultural, han tratado de reducir la capacidad del indígena a uno de inteligencia concreta, la cual es únicamente viable como dice Riva (1990) para vivir en un mundo estable y sencillo como el de las sociedades tradicionales. Es decir, que los conocimientos indígenas no son útiles pues en una sociedad voluble, que cambia según los intereses de mercado y la moneda con que se la mira.

---

<sup>8</sup> Nikerson, Raymond S. et alii. Enseñar a pensar. Barcelona, España, Editorial Paidós, 1987. pp. 286-287. En Mora, Pablo. 2000.

<sup>9</sup> Harris, Marvin. 1962. The Rise of Anthropological Theory. New York. En Silverman, G. 1998.

Lo que pasa es que los “estudiosos” miopes visualizan solamente algunos aspectos de la cultura, es más de forma equivocada y dispersa, sin tomar en cuenta la integralidad como se da en realidad. Es verdad, pareciera que la sociedad indígena no cambiara o cambia con mucha más lentitud que otras sociedades, eso no quiere decir que sean poco inteligentes o limitados para trascender a lo que llaman conocimiento científico. Más adelante (Capítulo de presentación de resultados) demostraremos que esto no es tan cierto.

La teoría de la gran línea divisoria arguye: 1) que es la tecnología lo que permite a la escritura llevar al desarrollo del pensamiento científico y lógico. (Argumento tecnológico determinista), 2) que sólo la escritura alfabética lleva al desarrollo del pensamiento lógico.

También es verdad, que en la cultura occidental, la mayor parte de los conocimientos se adquiere mediante el lenguaje, ya sea oral o escrito, bien escuchando o bien mediante la lectura. (Riva 1990). Este mal necesario ha hecho que el mundo se convierta en una ilusión letrada del cual ningún país en el mundo puede prescindir y vivir sin ella, salvo las sociedades indígenas, en muy poca escala. El otro hecho lamentable es que “Vimos cómo desde la Ilustración hasta el día de hoy el pensamiento científico, basado en la palabra escrita, ha sido el modelo usado para separar personas, comunidades y países. Occidente y su tecnología han sido el modelo que los “primitivos” desearon emular.” (Silverman 1994:211)

Hoy, sin embargo, la historia nos da la razón, aunque no lo admitiesen los científicos de la cultura lai “con la presencia de las artes gráficas en escuelas y lugares de trabajos en forma de íconos, y con el uso de códigos de barras en supermercados y grandes almacenes, hemos dado la vuelta y regresado al principio. Los mismos métodos gráficos usados por los “primitivos” para conservar su saber y dejados a un lado por Occidente como ilógicos e irracionales, se encuentran hoy en la cima de los sistemas modernos de almacenaje y transmisión de información.” (Silverman 1994:211). Esto quiere decir que nuestras culturas indígenas llamadas “primitivas” ya habían logrado hace miles de años lo que hoy los científicos modernos nos presentan como novedades. Entonces, nos preguntamos, ¿Quiénes son los primitivos?.

Acaso no es más apropiado hablar de un relativismo, tal vez haya otra categoría más apropiada, cultural. Procurando desterrar de una vez por todas la gran mentira, y decir con certeza que no hay una lógica universal como la pretendida occidental, que valga para todos. No se puede inferir a priori que sus principios lógicos sean de valor supra-

cultural o super-cultural que rija para todo y por encima de todos. Los términos racionalidad y la lógica sólo pueden ser entendidos a cabalidad dentro de un contexto cultural específico. (Stermann 1998).

Estamos a tiempo para reivindicar las filosofías indígenas como legítimas orientaciones de orden neológico y con ella la filosofía intercultural, que nos permita reconocer la pluralidad de las lógicas en base a la pluralidad de racionalidades, dentro de ella la consideraremos a la occidental, la índica, la andina, etc. si tenemos que hablar de relaciones emparentadas, podemos decir que la lógica andina tiene mucho más en común con la lógica oriental, sobre todo la china, que con la lógica occidental.

### **¿Inteligencia o inteligencias?**

***“Yo soy yo y mis circunstancias y si no la salvo a ella no me salvo a mí”*** Gasset. Esta frase bien podría definir de lo que vendría a ser la inteligencia. Sin embargo, a continuación, desde la perspectiva más educativa y cultural, trataremos de precisar el concepto de inteligencia como variable de la que depende, al menos hasta cierto punto, el aprendizaje del individuo. En primer lugar intentaremos definir la naturaleza de la inteligencia, para lo que será necesario hacer un breve recorrido sobre las principales teorías que a partir de comienzos de siglo hasta el momento actual han intentado dar una explicación adecuada de la misma.

### **Teorías acerca de la inteligencia**

Durante largo tiempo los científicos han buscado maneras de definir la inteligencia. Y aunque las teorías acerca de la inteligencia se han ido refinando progresivamente, sobre todo a comienzos de principios del presente siglo, lo cierto es que los investigadores aún no se ponen de acuerdo en lo que se refiere a ciertos principios fundamentales del pensamiento humano. Dos cuestiones básicas han centrado la atención de las investigaciones sobre la inteligencia desde comienzos del presente siglo: Una es la de su estructura y otra la de su origen y formación. En adelante, procuraremos tratar al menos la primera dimensión.

### **Teorías acerca de la estructura de la inteligencia**

He aquí un resumen de algunas de las teorías más significativas.

<b>“Teoría factorial” de</b>	<b>“Escala de la inteligencia” de</b>	<b>“Factores de grupo” de</b>	<b>de Los</b>	<b>Modelo estructural de la inteligencia de Guildford 1977<sup>13</sup></b>
------------------------------	---------------------------------------	-------------------------------	---------------	---



Spearman 1904-1927 <sup>10</sup> .	Binet 1905 <sup>11</sup>	Thurstone 1938 <sup>12</sup> .	
<p>Según el autor existe en los individuos un factor general completamente individual y constante a través de su vida. Sin embargo, plantea la existencia de un factor específico el cual es distinto en cada sujeto y que cambia constantemente adaptándose a cada actividad. Burt 1940, Stephenson 1931, Kousi 1935 consiguieron demostrar que entre el FG y el FS existían factores de grupo que capacitan a los individuos para la ejecución de tareas similares, verbales, espaciales, etc.</p>	<p>El autor tiene una aproximación más pragmática, empírica, atórica y holística. La teoría cuyo objetivo era medir la actividad intelectual de un niño normal, planteando de que a cada edad del sujeto le corresponde una determinada habilidad mental, es decir: edad mental era igual a la edad cronológica. Stern en 1912 ya había propuesto medir la inteligencia por medio de una expresión matemática, dividiendo la EM por la EC, al cociente de esta división lo denominó cociente intelectual (CI). Desde entonces se empezó a clasificar a los sujetos en grupos de capacidad según el CI. A partir de los años 50 esta propuesta fue objeto de duras críticas, por la inmodificabilidad que le atribuía a la inteligencia. Frente</p>	<p>Los autores plantean 7 capacidades mentales primarias, que podrían explicar la mayor parte de las actividades intelectuales:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1) comprensión del lenguaje</li> <li>2) fluidez verbal</li> <li>3) capacidad de cálculo</li> <li>4) representación o visualización espacial</li> <li>5) memoria o retención de imágenes</li> <li>6) rapidez de percepción de analogías o realizar deducciones</li> <li>7) capacidad de atención para reconocer signos y símbolos.</li> </ol> <p>Ulteriores investigaciones descubrieron que estos factores no son en modo alguno tan independientes sino que se dan entre ellos correlaciones positivas y significativas que aluden a la existencia de un factor de segundo orden, similar al (FG) de Spearman. Podríamos decir que estos autores</p>	<p>La teoría del modelo estructural clasifica a las capacidades intelectuales en tres dimensiones:</p> <p><b>Contenidos</b>, clases o tipos de información que son discriminados por la inteligencia y son de 4 tipos:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1) figurativos, su reconocimiento y comprensión se hace a través de formas visuales, auditivas o kinestésicas.</li> <li>2) simbólicas, signos que tienen significado en sí mismo (letras, números, código, etc.).</li> <li>3) semánticos, palabras a los que se asocia internamente un significado abstracto.</li> <li>4) comportamentales, actitudes, necesidades, deseos, sentimientos.</li> </ol> <p><b>Las operaciones</b>, actividades o procesos intelectuales, aquí plantea:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1) cognición, percepción o conocimiento de la información, la intelección es la base a partir de la cual se desarrollan otras operaciones.</li> <li>2) memoria, almacenamiento de la información, existen de diferentes grados: de corto y largo plazo, las modalidades pueden ser visual, y auditiva, y sus tipos de recuerdo y reconocimiento.</li> <li>3) producción divergente, espontánea de información, poniendo énfasis en la flexibilidad, fluidez, son esencialmente creativas.</li> <li>4) producción convergente, este cae dentro del área de las deducciones lógicas o las inferencias obligadas.</li> <li>5) evaluación, consiste en alcanzar decisiones o emitir juicios de acuerdo con el criterio de satisfacción (corrección, adecuación, conveniencia, suficiencia) de la información.</li> </ol>

<sup>10</sup> Spearman, C. 1904. "General intelligence," objectively determined and measured. First published in American Journal of Psychology 15, 201-293. En [La inteligencia](http://La_inteligencia.html.rincondelvago.com/la-inteligencia.html). Html.rincondelvago.com/la-inteligencia.html

<sup>11</sup> Binet, Simon. 1905. Escala Métrica de la Inteligencia. En [La inteligencia](http://La_inteligencia.html.rincondelvago.com/la-inteligencia.html). Html.rincondelvago.com/la-inteligencia.html

<sup>12</sup> Thurstone, L. 1938. Primary mental abilities. *Psychometric Monographs*, 1, 121. En [La inteligencia](http://La_inteligencia.html.rincondelvago.com/la-inteligencia.html). Html.rincondelvago.com/la-inteligencia.html

<sup>13</sup> Guilford (1977) Modelo estructural de la inteligencia. En [La inteligencia](http://La_inteligencia.html.rincondelvago.com/la-inteligencia.html). Html.rincondelvago.com/la-inteligencia.html

	<p>a este concepto emergió la idea de que si bien, la inteligencia se encuentra determinada por factores genéticos, los procesos de aprendizaje y el multiforme influjo tanto de la propia afectividad como del ambiente exterior desempeñan un papel predominante. Bunderson en 1967 planteó de que la <b>capacidad intelectual</b> consiste en realidad en un conjunto de técnicas y estrategias aprendidas que enseñan a pensar con eficacia y resolver problemas más fácilmente.</p>	<p>son pioneros de las inteligencias múltiples.</p>	<p><b>El producto.</b> Consiste en examinar la organización que asume la información al procesarla. Aquí se distinguen seis categorías: 1) <b>Unidades:</b> elementos particulares (una figura, un símbolo, etc.) que pueden ser procesados individualmente. 2) <b>Clases:</b> Son conjuntos de informaciones que se han ido agrupando según propiedades comunes. 3) <b>Relaciones:</b> son conexiones conocidas entre informaciones (entre figuras, símbolos, palabras o ideas). 4) <b>Sistemas:</b> es un agregado organizado de elementos de información; un agregado que forma un complejo de partes interrelacionadas o interactuantes, pueden ser matemáticos, cognitivos, sociales, etc. 5) <b>Transformaciones:</b> tareas que exigen redefinir o alterar la información transformándola en otro tipo de información. 6) <b>Implicaciones:</b> expectativas, anticipaciones y predicciones; esto es, que una información conduce a otra.</p>
--	--	---	--

Los más indicados en la materia, los psicólogos y neurólogos no han podido llegar todavía a un conocimiento de lo que realmente es la inteligencia, si bien se conocen con mucha profundidad aspectos concretos de la misma. J. Piaget<sup>14</sup> se refiere a la inteligencia desde una doble óptica: lo adaptativo y lo evolutivo. Y plantea que la inteligencia es para él un caso de adaptación del organismo al ambiente. El psicólogo Brunner<sup>15</sup>, al igual que su colega Piaget, está firme convencido de que la rapidez con la que un niño supera los distintos escalones del desarrollo depende de las experiencias que le proporciona su medio ambiente. En la misma perspectiva, con un añadido importante, W. Stern<sup>16</sup> entiende la inteligencia como la facultad de adaptarse convenientemente a situaciones nuevas. En definitiva, aquí es preciso resaltar, la importancia de los factores ambientales. Incluso, se dice que las mejores disposiciones naturales necesitan, para desarrollarse, múltiples experiencias y estímulos productivos. Entonces, según Piaget (1975), Brunner (1956) y

<sup>14</sup> PIAGET, Jean. (1975). El mecanismo del Desarrollo Mental. Madrid. En [La inteligencia. Html.rincondelvago.com/la-inteligencia.html](http://La inteligencia. Html.rincondelvago.com/la-inteligencia.html)

<sup>15</sup> Bruner, J. 1956. En [La inteligencia. Html.rincondelvago.com/la-inteligencia.html](http://La inteligencia. Html.rincondelvago.com/la-inteligencia.html)

<sup>16</sup> Stern, W. 1912. En [La inteligencia. Html.rincondelvago.com/la-inteligencia.html](http://La inteligencia. Html.rincondelvago.com/la-inteligencia.html)

Stern (1912) la inteligencia podría constituir una conducta adaptativa que, por medio de diferentes estrategias posibilita trascender de una situación conocida a otra nueva. El cual, según D. Wechsler<sup>17</sup> correspondería a un nivel de inteligencia práctica, como capacidad de realizar aquellas operaciones con las que el sujeto logra adaptación a nuevas situaciones. Es a partir de los planteamientos de Piaget, principalmente, que se suele distinguir entre una inteligencia práctica e inteligencia teórica. La inteligencia teórica o conceptual, a diferencia de la práctica hace posible que el hombre se libera del mero dato sensible y se eleva a los conceptos de carácter abstracto.

Para una mayor aproximación al concepto, es preciso deslindar algunos aspectos fundamentales, los que siendo parte connatural del proceso intelectual, no es necesariamente quien determina su existencia. Esto quiere decir, que la inteligencia no se reduce a la memoria solamente. Si bien es cierto, es función importante del conocimiento, que utiliza y organiza activamente las informaciones recibidas, la inteligencia trasciende más allá. Claro está que la memoria constituye uno de los procesos más importantes para el aprendizaje y hay que tratar de potenciarlo como instrumento imprescindible de la formación intelectual de los niños y adultos. (Riva 1990). Tampoco podemos reducir la inteligencia a la habilidad verbal, de hablar claro y articuladamente, tener fluidez verbal, conversar bien, leer correctamente, desplegar buen vocabulario, etc., por ejemplo, ser extrovertido no significa necesariamente ser inteligente. Muchas veces, nos dejamos impresionar por el tiempo en que se da respuesta a un problema, este puede ser un criterio válido, pero la velocidad con que se aborda un problema no siempre garantiza la eficiencia y eficacia del caso tratado. Incluso, se suele asociar con la curriculitis, acumulación de diplomas, certificados y títulos. Al respecto, algunos estudiosos manifiestan que tales actitudes no son sino síntomas de la estupidez y no necesariamente de la inteligencia. Por lo tanto, la erudición no es sinónimo de capacidad intelectual. Se puede cursar muchas carreras universitarias siendo poco inteligente; para ello sólo hace falta memoria y tenacidad. Porque es una cosa muy distinta saber afrontar cualquier tipo de dificultad y problema, en la circunstancia más adversa y encontrar la solución adecuada. La inteligencia tiene que ver, entonces, con situaciones nuevas, es decir, resolver tareas, no siendo la experiencia lo decisivo. Algo importante que resaltar en este caso es que la inteligencia concede a la persona la posibilidad de elegir y ser libre. (idem.).

---

<sup>17</sup> D. Wechsler. En Riva. 1990.

## **Los rasgos que definen la inteligencia**

Según B. Tierno J<sup>18</sup>: los rasgos que definen la inteligencia son los siguientes:

Conducta que no está gobernada totalmente por el ambiente ni por la experiencia,

Capacidad cognoscitiva que se manifiesta como una fuerza organizadora de la situación, por medio de un manejo de datos a distintos niveles de interiorización,

Solución de los problemas que la situación plantea y que crea estructuras nuevas.

El mismo autor plantea condiciones para que se dé una conducta inteligente, los más importantes serían:

Que sea intencional,

Que supere la actitud que deja al individuo anclado en los elementos de la situación presente, mediante la previsión del futuro y la anticipación de respuestas a los problemas planteados,

Que exista capacidad de simbolización, pues el pensamiento no es más que un proceso que consiste en representar, mediante símbolos, la realidad; proceso que abarca desde las imágenes perceptivas hasta los conceptos más abstractos y que supone la capacidad para actuar en ausencia de los objetos.

## **El desarrollo de la inteligencia**

Si asumimos la idea de que la inteligencia es la capacidad de enfrentar situaciones nuevas y problemáticas de forma creativa y eficaz, consiste en la construcción de nuevos esquemas que se van diferenciando de los anteriores. Esto no quiere decir de ninguna manera que exista un desplazamiento de una inteligencia por otra, lo que se da es un mutuo enriquecimiento y crecimiento. Primeramente esos esquemas son prácticos, pero más adelante serán simbólicos, pasando así al de las operaciones formales o abstractas. (Riva 1990). Muy bien podemos decir que el desarrollo de la inteligencia compete al desafío personal para salir delante de la compleja situación que vive.

### **¿Es posible estimular el desarrollo de inteligencia?**

Se sabe que todas las personas son potencialmente inteligentes, sin embargo, no hay nada mejor que ponerla en uso para desarrollarla plenamente. Esto quiere decir, que sin la experiencia de resolver problemas, no puede existir desarrollo mental. La estimulación al ejercicio mental, para hacer crecer la inteligencia y todos los factores que componen, ha de considerarse acción prioritaria en la educación. (Idem).

---

<sup>18</sup> B. Tierno J, Bernabé. 1985. La Clave para el Desarrollo de la Inteligencia. España. En Riva 1990, pp 24-25.

Está por demás decir, “La inteligencia se halla íntimamente relacionada con la imaginación en sus aspectos creativos”. (...). “En este tipo de actividad mental, imaginación e inteligencia difícilmente pueden diferenciarse”. (Idem. 536).

### **Inteligencia y aprendizaje**

Si bien en la vida real estos dos procesos van de la mano. Conviene diferenciarlos con claridad y comprender que la acumulación de conocimientos –aprendizaje- no garantiza por sí misma el desarrollo de la inteligencia. (Riva 1990). Está claro, entonces, que el aprendizaje tiene que ver con situaciones conocidas y la inteligencia con situaciones nuevas y emergentes. Podría decirse que la inteligencia es el instrumento del conocimiento. El aprendizaje se da en función de lo que se sabe, mientras que un niño se hace inteligente cuando sabe encontrar por sí mismo las soluciones de las situaciones nuevas que se le plantean. Aquí, es preciso, señalar que podemos identificar tantas formas de aprendizaje como culturas existentes. A esto se debe que en algunas culturas, los niños aprenden mucho más por lo que ven y observan que por lo que se les pueda decir. (idem). Mientras que en otros contextos el aprendizaje pasa necesariamente por la escritura como las sociedades occidentalizadas.

Esto quiere decir, que las formas de entender, estimular, desarrollar y potencializar las inteligencias, así como las formas de aprendizaje varían de una cultura a otra.

### **Tipos de inteligencia**

Todas las personas, sin distinción alguna, en función a sus necesidades y aspiraciones individuales suelen desarrollar una diversidad de inteligencias, las mismas son determinadas por el carácter de las sociedades. Aunque las formas como las desarrollan varían de una cultura a otra. Por ejemplo, mientras que algunas culturas como las indígenas prefieren desarrollarla de manera integrada y holística, otras, en cambio, prefieren desarrollarla de forma disgregada o especializada como las culturas occidentalizadas.

Hace miles de años los Incas convirtieron al Tahuantinsuyo en la nación más avanzada de las Américas, forjando en sus habitantes mentes divergentes, inductivas y constructivistas. (Mayolo 2003). Sin embargo, recién hoy en día se habla de las inteligencias múltiples. Además recupera diferentes informes donde sacerdotes y cronistas informaban a sus superiores del nivel de inteligencia de los indios de América. El informe de Acosta (1576), quien formaba sacerdotes indios en el Perú, en carta secreta a Roma dice que los indios

eran tan inteligentes que aprendían la filosofía y teología en dos meses al nivel que los hispanos no lo lograrían en 5 meses. (Mayolo 2003). (...). Así mismo, el sacerdote Agustín Calancha en 1639, comentaba que los nacidos en el reino del Tahuantinsuyo a los 12 años tenían la madurez mental que se les atribuía en otros reinos europeos a los que tenían 40 años.

¿Acaso podríamos decir que desde que llegaron los Españoles los hombres de estos reinos han ido perdiendo progresivamente sus potencialidades intelectivas divergentes?. ¿Estamos siendo reducidos mentalmente por culpa de la escuela que viene imponiendo un solo tipo de inteligencia? La que supuestamente conviene desarrollar.

A continuación, pasamos a repasar los diferentes tipos de inteligencias. Entre las que destacaremos tres de ellas.

### **La inteligencia creativa**

La Inteligencia Creativa (IC) es la habilidad de tener ideas nuevas, de resolver problemas de maneras originales y de destacar por encima de la media en lo que se refiere a imaginación, conducta y productividad. La Inteligencia Creativa está compuesta por una serie de factores todos ellos se pueden enseñar y desarrollar para aumentar la creatividad. (Buzan 2003). El mismo autor señala que la inteligencia creativa se caracteriza por la habilidad de usar conjuntamente las diferentes destrezas de los dos hemisferios. Entre los factores que tienen que ver con inteligencia son la:

**Fluidez.** La velocidad con que se pueden expresar las nuevas ideas. La fluidez es la medida de la productividad creativa. La fluidez en el pensamiento creativo se refiere al número de ideas que puedes crear y a la velocidad con la que las creas. La fluidez es una de las metas principales de todos los pensadores creativos y de todos los grandes genios.

**Flexibilidad.** Es la habilidad para producir diferentes tipos de ideas y cambiar de una visión a otra utilizando una gran variedad de estrategias, es lo que constituye la flexibilidad creativa. La flexibilidad incluye la habilidad para ver las cosas desde diferentes perspectivas, existentes. También incluye la capacidad para utilizar todos los sentidos cuando se crea ideas nuevas.

**Originalidad.** La originalidad es una de las esencias de la Inteligencia Creativa y del pensamiento creativo. Representa la habilidad para producir ideas únicamente nuestras, que son inusuales, únicas y “excéntricas” (es decir; “alejadas del centro”)

**Expandir las ideas.** El buen pensador creativo toma una idea central y las usa en todas direcciones, la desarrolla, expande, desborda y en general elabora el pensamiento original.

**Asociación.** El pensador creativo se aprovecha de que el cerebro humano es una “máquina de asociación” gigante. Los pensadores creativos, al tener cierto conocimiento intuitivo sobre el funcionamiento de esta máquina de asociación, pueden conectar con este recurso infinito para mejorar todos los aspectos de su creatividad.

Los genios creativos utilizan “todo el cerebro”, toda la gama de sus habilidades corticales, en la que cada habilidad se complementa y se apoya una en la otra. Buzan (2003) consciente de la importancia que tiene desarrollar en las personas este tipo de inteligencia plantea estrategias que pueden ayudar a este cometido, y uno de ellos es efectivamente los mapas mentales. Según Michael Michalko<sup>19</sup> la alternativa cerebral total al pensamiento lineal.

### **Inteligencia espiritual**

“Muchas personas confunden ser espiritual con ser religioso, pero son dos cosas muy distintas”. (Buzan 2003:13).

Antes que una definición exacta, tal vez sea útil lanzar algunas ideas. En este sentido podemos decir que la inteligencia espiritual es la capacidad de potenciar el espíritu para elevar el grado de conciencia, reconciliar la mente y las emociones para actuar de forma coherente con lo que sentimos. A esto se debe que muchas personas consideran que la inteligencia espiritual es la más importante de las múltiples inteligencias y que, además, posee el poder de transformar la vida de una persona, de un pueblo, del planeta y el curso de la historia. (Idem)

Maslow<sup>20</sup>, en lo que denominó su jerarquía de necesidades, descubrió que los seres humanos, independientemente del grupo o lugar del planeta al que pertenecieran, atravesaban etapas ascendentes de supervivencia y desarrollo espiritual. “Definió la autorealización como un estado espiritual en el que el individuo emanaba creatividad...” (Idem:20)

Estamos viviendo el comienzo del Siglo XXI la del Cerebro y el Milenio de la Mente, en un mundo que se está transformando desde una relativamente “oscura noche del alma”

---

<sup>19</sup> Michalko, Michael. En Buzan 2003. Pp 51

<sup>20</sup> Maslow, Abraham. En Buzan 2003, pp 19

hasta una era de conciencia, desarrollo e iluminación espiritual. Al respecto, es necesario deslindar responsabilidades. El planteamiento puede ser correcto en caso de occidente, mientras que para los pueblos indígenas no es del todo cierto. El pueblo indígena, a pesar de todo tipo de humillaciones y abusos, siempre se ha mantenido iluminado espiritualmente. Otra cosa distinta es que no se le tomara en cuenta.

El desarrollo espiritual creativo de la persona está íntimamente relacionado con la práctica de rituales en sus diferentes dimensiones. Por lo que podemos decir, que la estrategia más eficaz de encauzar la espiritualidad es el ritual.

Los rituales suelen tener una forma: están limitados por el tiempo y el espacio, conllevan crear un lugar especial o un entorno sagrado, donde se celebra el ritual, gesto simbólico o ceremonia. Los rituales suelen realizarse en un orden prescrito, que a menudo se transmite de generación en generación. Los rituales tienen el poder de conectar a las personas con cosas más profundas, con los dioses y a los unos con los otros. Los rituales nos ayudan a afianzarnos y a centrarnos y nos proporcionan un sentimiento de pertenecer a una comunidad más grande.

El ritual conlleva varias formas de trascendencia, en las que las personas, ya sea como individuo o como grupos, son capaces de superar el dolor, el sufrimiento y el pesar que les aflige y sumar sus propias energías espirituales a las de los demás, al mundo y al universo.

“El ritual se puede considerar como uno de los métodos principales para limpiar la “contaminación acústica” de nuestras mentes (...) pueden proporcionarnos ese orden y estabilidad que nos permite aislarnos de los líos y exigencias que nos envuelven y entablar una forma de comunicación más elevada con nosotros mismos, con los demás y con la naturaleza”. (Buzan 2003:142)

Los grandes líderes espirituales, han practicado la meditación como medio para conseguir salud física, mental y espiritual, así como por ser el método principal para obtener sabiduría y alcanzar la iluminación. (Idem)

### **Inteligencia social**

Conocida también como la inteligencia colectiva o conectiva.

Podría afirmarse que la médula de un aprendizaje socialmente significativo estribaría en las posibilidades del ejercicio afectivo-cognoscitivo-vivencial de la sustancia funcional del acto educativo. Siendo así, la inteligencia colectiva es la puesta en común de las



capacidades mentales, afectivas y sociales, y de las competencias que permiten a los individuos colaborar, trabajar y aprender en comunión.

En la nueva era de la información y la interconexión virtual, el ciber espacio se ha convertido en el lugar privilegiado de este tipo de inteligencia. Esto quiere decir que esta inteligencia no necesariamente debe trascender al contacto directo.

Pierre Lévy<sup>21</sup> piensa que el verdadero, auténtico acto de comunicación es el que consiste en construir en cooperación un universo de significados comunes, en el cual cada quien se pueda situar.

En función del desarrollo de nuevos instrumentos de conocimiento y de comunicación, pendientes de la evolución del concepto del saber en la era telemática, lo que está cambiando es nuestra relación con el conocimiento, de donde se deriva que debemos aprender a construir una relación con el conocimiento completamente nueva.

"Tentativamente se dirá que el pensamiento científico es una noción empírica que sólo posee un campo de connotaciones, que en general remiten a un conjunto de estructuras cognoscitivas y motivaciones individuales, que surgen socialmente en el desarrollo de una práctica generadora de "efectos de conocimiento", en el transcurso de un proceso productor de conocimientos que en sí mismo también es un resultado social". (Alruiz de Torres)<sup>22</sup>

Al respecto, por considerarlas de importancia, reproducimos algunas advertencias de Hayakawa<sup>23</sup>:

- Los significados de las palabras no se encuentran en las palabras. Por consiguiente, no debemos partir de la suposición de que estos significados encierran una realidad inmutable.
- Los contextos determinan el significado. Un término no significa nunca exactamente lo mismo en diferentes aplicaciones, y muchos de los problemas del pensamiento surgen a causa de un error de significado durante el curso de un pensamiento o conversación.

---

<sup>21</sup> Lévy, Pierre. Entrevistas: L'Intelligenza collettiva. (Parigi – European IT Forum, 04/09/95). En Mora, Pablo. 2000.

<sup>22</sup> ALRUIZ DE TORRES, María. 1990. Seminario de investigación en torno al pensamiento científico. Memoria, 1980-1989. Venezuela. CEDE, UNET. En Mora, Pablo. 2000.

<sup>23</sup> Hayakawa, S.I. 1987. El lenguaje en el pensamiento y en la acción. México, UTEHA, pp. 56-57. En Mora, Pablo. 2000.

- "Verdadero", en particular, significa diferentes cosas: en algunos casos se refiere a informes verificables, en otros a órdenes que creemos que deben obedecerse y en otros casos a verdades formales o teoremas.

Las definiciones son sospechosas porque son palabras sobre palabras y corren el peligro de una orientación extensiva; por ello, siempre que resulte posible, deben utilizarse ejemplos. (Nikerson)<sup>24</sup>

En el estudio del pensamiento científico, dentro del orden lingüístico simbólico, no cabe duda que, semióticamente hablando, la posesión de uno u otro tipo de proceso intelectual hará que los modos de inferencia personal cambien de individuo a individuo y, por supuesto, las respectivas codificaciones y decodificaciones, también cuenten con una perspectiva completamente distinta, particular, a la altura de las varias diferencias individuales y colectivas.

Entre otros tipos de inteligencia más nombradas, además de los ya abordados, son por ejemplo, la Inteligencia Emocional y la inteligencia artificial. La primera tratada con bastante amplitud por el teórico Goleman (1999), desde la perspectiva empresarial, quien ha planteado las bondades de este tipo de inteligencia en el desarrollo de la persona. Entre algunas de las que resalta este tipo de inteligencia están la automotivación, capacidad de controlar los impulsos, regular el humor, mostrar empatía y abrigar esperanzas. Los cuales ayudan en el desarrollo personal y profesional de las personas. La inteligencia artificial, algunos autores señalan que posiblemente fue una acuñación de Jhon McCarthy en 1956<sup>25</sup>. Este tipo de inteligencia está relacionada con el mundo de la robótica y las máquinas del nuevo milenio. Es posible considerar como una manifestación de inteligencia todo lo que hacen los ordenadores y programas informáticos. Como su nombre lo indica no es connatural al hombre, es el hombre quien la crea para conceder a las máquinas del nuevo siglo. Prueba de ello se vienen imponiendo las criaturas informatizadas, capaces de desarrollar actividades inteligentes como los hombres, pero no más que los hombres. Los estudiosos de este tipo de inteligencia consideran que el objetivo de la inteligencia artificial es crear programas o sistemas capaces de simular la mente humana, mientras que otros creen que únicamente permitirá comprender mejor a

---

<sup>24</sup> Nikerson, Raymond S

, et alii. 1987. Enseñar a pensar. Barcelona, España, Editorial Paidós, pp. 286-287. En Mora, Pablo. 2000.

<sup>25</sup> En [www.thaisyjosef.com/inteligencia/teoriasinteligencia/teoriasinteligencia.htm](http://www.thaisyjosef.com/inteligencia/teoriasinteligencia/teoriasinteligencia.htm)

esta, pero existen por el momento diferencias cualitativas importantes entre la mente humana y el ordenador.

La posición de Gardner, en relación de la inteligencias va más allá y propone que la inteligencia humana no es una entidad sólida, única y general, sino que es posible hablar de 7 tipos de inteligencias humanas, cada una con procesos cognitivos particulares y con historias de desarrollos diferentes, todo individuo tendría un perfil intelectual dependiendo de su fortaleza y debilidades en cada una de ellas. Los 7 tipos de los cuales habla son:

### **1) Musical<sup>26</sup>,**

Considerada como la inteligencia más precoz del ser humano, la inteligencia musical acompaña las primeras manifestaciones comunicativas y creativas; desde los primeros sonidos emitidos por el recién nacido, hasta las grandes manifestaciones musicales expresadas en un son o en una sinfonía. Todos los seres somos capaces de distinguir entre uno y otro sonido.

### **2) Lingüística,**

“La inteligencia lingüística alude inmediatamente a la construcción del lenguaje y por lo tanto a la capacidad audio oral de las personas. Entendiendo el lenguaje en el sentido estricto del idioma. Pero en realidad cuando nos referimos a la inteligencia lingüística no podemos dejar de lado que existen otras formas de lenguaje que ayudan a la comunicación entre los humanos”.

### **3) Lógica matemática,**

La inteligencia lógicomatemática es la denominada inteligencia por excelencia. Su manifestación es tan clara que por simplismo se ha determinado que es la más importante. Esta inteligencia no se reduce al aspecto numérico, la inteligencia lógico matemática también se relaciona con otros aspectos tan abstractos como el tiempo, el espacio y la causalidad.

### **4) Espacial,**

“Inteligencia espacial tiende a ser asociada con el sentido de la vista, algunos autores la denominan inteligencia visual-espacial, pero en contraposición a ellos se ha logrado analizar que las personas carentes de vista también suelen desarrollar muy bien la

---

<sup>26</sup> Las definiciones para todos los casos lo tomamos del Módulo Inteligencias Múltiples preparado por España, Ororio. Sf.

inteligencia espacial. ¿Entonces? La inteligencia espacial se basa en la capacidad de percibir una forma o un objeto”.

5) Interpersonal: Implica el conocimiento de las demás,

6) Intrapersonal: Implica el conocimiento de uno mismo,

Todos los individuos nos distinguimos por ser particulares; nuestra personalidad es única y especial, poseemos habilidades que nos distinguen de los demás.

### **7) Cinestésico – Corporal,**

La inteligencia cinestesicocorporal es la tercera inteligencia que está asociada a los objetos. La primera en comentar fue la lógico matemática, con sus aspectos operacionales; luego se encuentra la espacial y los aspectos figurativos; finalmente se encuentra la cinestesicocorporal. La inteligencia cinetesicocorporal abarca la relación del cuerpo como el objeto de análisis. Este tipo de inteligencia emplea el cuerpo humano para expresar ideas, sentimientos, lograr metas; también se refiere a la motricidad fina como la gruesa.

En este momento, nosotros consideramos que cualquier clasificación resulta sesgada, por la complejidad del asunto. Lo que si podemos decir es que las inteligencias son muchas y varían de persona a persona y de grupo a grupo. Esto quiere decir, que no es posible clasificarlas como si en todas las realidades funcionaran las mismas y de la misma forma.

### **Antecedentes del tema**

El antecedente inmediato de la investigación es la tesis de maestría realizada por Martín Castillo Collado<sup>27</sup>. La cual abordó y explicitó la riqueza de estrategias que desarrollan los quechuas cuando tejen y construyen conocimientos.

Sin embargo, debemos informar que hay un sin fin de estudios relacionados a diferentes aspectos del tejido. A continuación, hemos extraído el recuento histórico que hizo Silverman (1994) de los más importantes trabajos. Al iniciarse las investigaciones arqueológicas en el Perú a fines del siglo XIX, el interés estuvo centrado primero en los aspectos tecnológicos e iconográficos de las telas andinas (...). D'Harcourt (1962), por ejemplo, describió una amplia gama de técnicas del tejido y reproducción por los tejidos precolombinos, lo mismo hicieron autores como Kroeber y O'Neale (1965), Rowe (1977), Rowe, Benson y Schaffer, (1979).

---

<sup>27</sup> “Aprendiendo con el Corazón. El tejido en la Educación Quechua” Cochabamba, 2001.

Cuando las investigaciones se volcaron hacia las telas etnográficas, el interés también se centró en el estilo y las técnicas de tejido. Por ejemplo, Rowe (1977) describió los estilos de tejido practicados en el Cusco, mientras que Goodell (1969) y Franquemont, (1986) investigaron las técnicas de hilado. El trenzado de hondas fue estudiado por Cahlander (1980) y Zorn (1980). También apareció una serie de libros referidos a la reproducción de motivos textiles precolombinos y contemporáneos, así como los métodos de teñido.

El pionero trabajo de Murra (1962) "La función del tejido en varios contextos sociales y políticos" colocaron a las telas incas dentro de su contexto cultural.

En los últimos quince años, el interés también se ha centrado en los tejidos en tanto son considerados un sistema de comunicación. Las telas han sido ampliamente descritas en la literatura como símbolos de identidad étnica.

Las investigaciones también se han ocupado de la semiótica de las telas andinas. Paul (1990), por ejemplo, demostró como los diseños textiles Paracas funcionan como ideogramas.

La excelente investigación antropológica de Mesich (1987) y Seibold (1992), para las telas de Tarabuco (Bolivia) y Choquecancha (Perú), han desentrañado el texto cosmológico y agrícola tal y como lo leen las mismas personas que las hacen y usan.

Gelb (1974), plantea que los motivos textiles funcionan como signos-palabras cargados de significado.

En su sentido más amplio, la escritura es definida como "cualquier sistema de signos que son comprendidos por las otras personas que los reciben" (Gelb (1974). Desde una perspectiva semiótica, un texto viene a ser todo aquello que utilice un símbolo para transmitir un mensaje comprensible por el receptor. Geertz (1983). Lo propio hace Silverman (1994), cuando define que los motivos textiles Qirus funcionan como un texto.

Como se puede apreciar, los diferentes autores se han interesado en estudiar el tejido desde las diferentes perspectivas, pero ninguno desde lo pedagógico, filosófico y psicológico. Esto hace que nuestro trabajo tiene un derrotero más o menos nuevo.

Con lo dicho, no queremos desconocer trabajos relacionados al tema de las inteligencias en los contextos indígenas.

Es así que Rodríguez (1997) pone en evidencia que, en los procesos de construcción de conocimientos hay mediaciones de orden cultural. Él plantea, hablar de los sistemas

educativos en los diferentes contextos es hablar de procesos diferenciados, donde cada cultura tiene sus propias maneras de producir los conocimientos. Al respecto sugiere que las diferentes propuestas educativas antes de implementarse deberían tomar en cuenta las cosmovisiones, las formas de vivir y sentir, las necesidades educativas, los problemas e intereses de las poblaciones andinas, para así posibilitar un trabajo educativo coherente, eficiente y de calidad.

Romero (1994) en un estudio realizado en Titikachi, comunidad quechua de Bolivia, sobre la concepción y desarrollo de la inteligencia en niños de 0 a 7 años, advierte que el pensamiento quechua tiene una lógica distinta a la de los europeos. Para llegar a esta conclusión el autor aplicó test y pruebas de procedencia europea. Por tal motivo, recomienda profundizar estudios sobre la psicología infantil para así plantear una educación pertinente a la realidad psicosocial y cognoscitiva de los niños. Su preocupación fundamental es que la escolaridad en contextos andinos no es adecuada a las características socioculturales y psicológicas de los niños. Finalmente, pone en evidencia que la escuela no toma en cuenta la visión educativa científica, la lógica ni los desarrollos cognitivos infantiles de los pueblos andinos. Esto demuestra que nada de lo que la EIB pregonaba teóricamente se recupera en el proceso pedagógico del aula.

En el plano más reivindicativo y práctico Rengifo (2000)<sup>28</sup> reclama lo justo: "Si a cada cultura corresponde una cosmovisión particular, la educación impartida debe hacer justicia a esa visión del mundo y no imponer una sobre las otras". Al mismo tiempo propone operativizar una educación que corresponde a cada una de las culturas. Más adelante hace notar "...la necesidad de una mayor indagación y elaboración teórica de una nueva epistemología para un país pluricultural como el nuestro". Podemos estar seguros, que ésta es una de las debilidades que no permite la construcción de una propuesta educativa coherente a la diversidad multicultural del país.

---

<sup>28</sup> Regifo, Grimaldo. Presentación del libro Niños y Aprendizaje en los Andes. En Asociación Uripichallay 2000.

## **CAPÍTULO 4**

### **PRESENTACIÓN DE RESULTADOS**

#### **CONTEXTUALIZACIÓN DEL ESTUDIO**

##### **CHOCOYO T'IKA CHUMPI**

El distrito donde se halla ubicado Choccoyo no aparece en el mapa del departamento de Apurímac y mucho menos en el mapa del Perú. Esto quiere decir, que este lugar no existe para el estado peruano.

Para llegar a Choccoyo, desde cualquier parte del Perú y el mundo, primero se debe viajar a Cuzco, desde ahí tomar un camión, si hay suerte un Bus, hasta la capital de provincia, Cotabambas, de ahí seguir la marcha a Tambobamba, en seguida al distrito de Challhuahuacho y finalmente a Choccoyo. Desde Cuzco al distrito de Challhuahuacho se invierte, aproximadamente 1 día y medio a carro. De ahí a la comunidad de Choccoyo se camina 3 a 4 horas promedio.

Calculamos que esta comunidad está aproximadamente a 4.000, tal vez un poco más sobre el nivel del mar, área denominada Puna Alta. Ahí donde la gente sobrevive creativamente, sobreponiéndose a los desvanes que la vida le depara, por la ubicación y el abandono de parte de las autoridades. Sin embargo, con tan pocas posibilidades medioambientales, los habitantes de este lugar han prosperado culturalmente.

No es frecuente que la comunidad se mantenga en contacto con la población mestiza. Esto ocurre solamente los días de feria, que son los domingos. Aunque existe esta oportunidad, no todos bajan a la feria, hay personas que nunca han llegado al distrito, entre ellos los abuelos/as y los niños y niñas.

La comunidad no está organizada al estilo urbano occidental, no hay calles, tampoco plazas, no hay instituciones públicas de servicio a la comunidad, como posta de salud o seguridad ciudadana, por lo tanto tampoco hay autoridades políticas y religiosas. La comunidad no cuenta con los servicios básicos de salubridad, al estilo urbano, no tiene agua potable, baño, ni luz eléctrica. No hay tiendas de expendio de productos extraños. La única institución pública gestionada por el estado, es la escuela.

La comunidad, últimamente, ha sido empadronada y se ha contabilizado 80 familias. De las cuales, 20, aproximadamente, viven de forma concentrada cerca de la escuela, y las otras 60 en los alrededores, en las faldas de los cerros de forma dispersa.

La comunidad tiene una junta directiva encabezada por el presidente, a quien la comunidad ha confiado la representatividad, convirtiéndose así en la persona con quien se puede conversar formalmente para tratar asuntos de interés social y comunitario.

Todas las familias tienen como patrimonio tangible, una casita, ovejitas, parcelas para cultivar papa, instrumentos de trabajo agrícola, el telar de cintura en caso de mujeres y el telar a pedal, de tipo colonial, en caso de varones. Entre su patrimonio intangible, podemos mencionar su religión y las tecnologías de producción milenaria de tipo ganadera, agrícola y textil, desarrollados por siglos.

El patrimonio tangible colectivo, lo constituyen el centro cultural y ceremonial, donde se encuentra la escuela y una capilla deteriorada. Lugares donde se congregan en fechas importantes como la fiesta de la comunidad y los carnavales. Efectivamente, en esta fecha se celebra el T'ika pallana.

La fiesta del T'ika pallana consiste en recoger flores de las alturas y ponerse alrededor de los sombreros. Las flores para la ocasión son el **Surpu/phallcha** (de color morado) y el **Waqanki** (de color blanco, rojo y amarillo). En esta fiesta participan solamente los jóvenes solteros varones y mujeres. Los que asisten van con su mejor traje, desde la cabeza hasta los pies, todos ellos fabricados por sus propias manos. En esta fiesta, las prendas emblemáticas son: el Chumpi y el Ch'ullu. Además de otras prendas como el Poncho y la Lliklla que acompañan al conjunto de trajes que visten. La fiesta se ameniza con canciones referidas al amor y a los tejidos. Los instrumentos que acompañan son las queñas y charangos.

En todo momento, sea de fiesta, de trabajo o de descanso está presente, convive con la gente y desde siempre la hoja sagrada de la Coca, quien ayuda a aplacar la sed, el hambre y la nostalgia de los comuneros. En la vida de los Choccoyinos es vital este elemento cultural, ella da por aperturada sus actividades cotidianas y las estimula continuar en su jornada diaria.

## **Historia**

Los pobladores de Choccoyo, desde siempre, han sido pastores de llamas y alpacas, posteriormente de ovejas, vacas y caballos. Muchos de ellos, actualmente siguen haciendo del pastoreo una ocupación asalariada, es decir, pastean animales de terceros, generalmente de otros distritos colindantes. La siembra de papas y la actividad textil complementa la actividad del pastoreo. Las dos actividades, tanto el pastoreo como la



agricultura lo hacen en las faldas de los cerros y la actividad textil, es posible que lo realicen en diferentes lugares, de forma itinerante.

En esta comunidad la gente conserva todavía un modo de vida, más o menos conservada, aún no se siente un cambio sustancial como sí está ocurriendo en comunidades más cercanas al distrito.

Para la población indígena de Choccoyo, desde siempre, la actividad textil en sus diferentes estilos, técnica y líneas de manufacturación de prendas y de un sin fin de derivados, ya sean de tipo artístico, ritual, político, económico, ornamental, etc. significa fundamentalmente, cubrir sus necesidades básicas.

En este sentido, el aspecto más importante que le hace diferentes a los de Choccoyo de otros lugares al interior de la provincia, incluso, dentro del departamento, es sin duda la vestimenta elegante. La cual está confeccionada, en su totalidad, por las manos de las mismas personas, todas ellas de la fibra de oveja y alpaca. Esto quiere decir, que los pobladores de la comunidad, usan ropa de bayeta desde los pies hasta la cabeza. Las faldas de las mujeres son adornadas con el **Puytu**. Ambos, varones y mujeres portan el **Chumpi** alrededor de la cintura, con él las mujeres sostienen sus polleras y los varones su pantalón o calzuna. Las chaquetas de las mujeres y varones, son también adornadas con cintas y botones de diferentes colores. Los varones cuelgan del cuello, como una banda presidencial, **Warak'a**/hondas multicolores, como señal de su actividad principal y su habilidad personal. En la cabeza lucen lujosos Ch'ullu/gorros multicolores, en caso de los varones y sombreros de color en ambos casos. Las diferentes piezas que hacen parte de su vestimenta tienen un significado fundamental en la vida de las personas.

Se puede decir que las prendas que utilizan son únicas. Lo cual nos muestra la gran capacidad artística y cognitiva de las personas que las producen.

### **Actualidad**

El departamento de Apurímac es considerado, por especialistas, de extrema pobreza. Al respecto, con mucha humildad tenemos que decir que, es cierto, lugares como Choccoyo son pobres si la vemos con parámetros de exquisitez y de lujos artificiales propios de la ciudad, pobres porque no tienen ambiciones de acumular riqueza, por lo necesario que invierten para vivir como ellos lo desean. Pero si los vemos con parámetros propios de la cultura, podríamos decir que son ricos espiritual, social y porque no decir culturalmente.

En este contexto, el 2006, salió a luz el Proyecto Minero "Las Bambas", proyecto bandera del presidente Toledo, ubicado, exactamente en el distrito de Challhuahuacho, en la comunidad de Fuerabamba, a unos pasos de Choccoyo. Ahora convertido en la niña de los ojos del estado peruano y de las empresas multinacionales. Al respecto, los funcionarios del estado han idealizado el proyecto como una alternativa para terminar con la pobreza. Como es natural, este hecho ha despertado mucha expectativa en la gente del lugar. Por lo tanto, la vida de los pobladores del distrito como de sus comunidades empezó a girar en torno a este proyecto.

En el poco tiempo que el proyecto viene operando, la gente ya experimenta desazones y desengaños en carne propia. Apenas está en etapa de exploración, sin embargo, las quejas se dejan escuchar. Nuestra pregunta es: qué va ha ser más después y cómo va a terminar. Muchas personas con las que nos entrevistamos han sido víctimas de despojo de sus tierras. Después de haber escuchado discursos agoreros, sienten que la promesa de un puesto de trabajo y una mejor opción de vida es un engaño. Mucha gente que trabaja en la mina son de lugares desconocidos, incluso las empresas proveedoras de servicios son de procedencia Chilena.

Lo que preocupa, sea cual fuere el futuro del Proyecto Bambas, es que la actividad extractiva, en lo posible ayude a la población a superar su situación de pobreza material sin despojarlo de lo suyo, de su cultura milenaria, aunque se sabe perfectamente, que en lugares donde se explotaron minerales, éstas han dejado un deterioro cultural y medio ambiental desastrosos.

Actualmente, el arte textil de Challhuahuacho poco a poco se está convirtiendo en un producto atractivo y por ende comercial. Pero, los que lucran con los textiles son terceras personas provenientes de instituciones privadas de Cuzco, quienes de forma sutil han empezado a saquear los tejidos para hacer de ellos su negocio.

Lamentablemente, los impactos que ya vienen produciendo este tipo de intervenciones, atenta contra la integridad de las comunidades, desequilibrando el proyecto de vida comunal, debilitando así, los objetivos culturales propios, creando situaciones de desazón que rompen con la lógica cultural de producción del textil ancestral, y lo más preocupante es que la transferencia natural e intergeneracional de la cultura local se ve frustrada y con ella los conocimientos milenarios se encuentra en serios procesos de erosión.

## **ANÁLISIS DE DATOS**

Nuestro trabajo trascendió a lo planteado inicialmente en el proyecto de investigación. Hemos sentido que los datos obtenidos en campo no fueron suficientes para demostrar lo sustancial de la investigación, esto nos obligó, además, de lo previsto, hacer un análisis e interpretación del Pallay en el tejido. Es decir, las entrevistas, talleres y observaciones realizadas con los tejedores sobre el proceso de producción del Pallay, fueron complementados con el análisis del Pallay como producto.

## **EL TEJIDO**

La concreción del tejido, es una actividad netamente artística, que implica procesos de alto nivel cognitivo y de compromiso socio afectivo, desde la obtención y tratamiento de la materia prima; el hilado y torcido; el teñido y el enrollado; el urdido y tejido, hasta el acabado. Cada una de ellas como actividad más o menos independiente, implica un repertorio amplio de técnicas y estrategias tanto generales, de dominio común del colectivo, como específicas, de dominio exclusivo del artista. En síntesis, podemos decir, que el tejido es una creación de carácter social individualizada, que permite a las personas un desarrollo afectivo social e intelectual, al mismo tiempo. La pedagogía del tejido hace posible la contemplación, manipulación de objetos, descubrir el interior de los mismos, establecer relaciones y crear conocimientos. En este proceso creativo de hacer el tejido, las personas aplican ciertas normas regulativas social e históricamente determinadas. Sin embargo, éstas se flexibilizan en función a las circunstancias y necesidades sociales, estéticas, culturales y económicas, con la finalidad de seguir generando nuevos conocimientos.

## **EL CHUMPI**

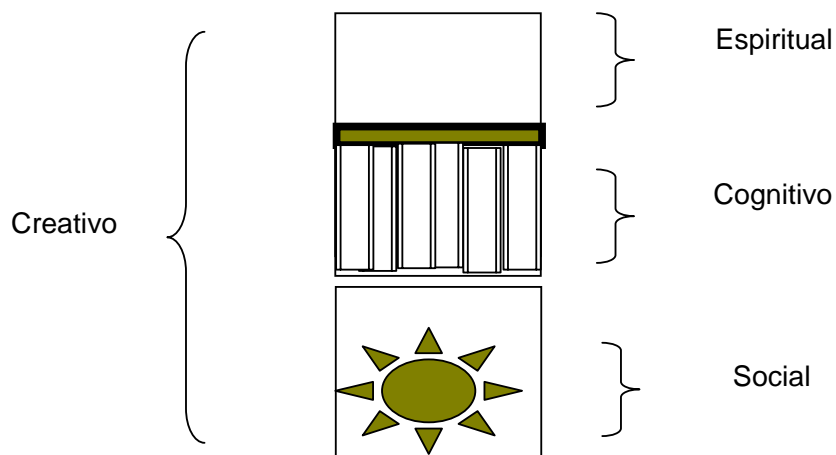
El Chumpi, en el sector estudiado, es la creación textil más importante, podría decirse que es una obra completa que sintetiza el nivel de conocimiento hasta el momento alcanzado. En él uno puede ver representada el mundo andino inmanente y trascendente a colores. El Chumpi, es la obra del encantamiento e ingenio de las personas de Choccoyo, quienes han logrado crear diferentes versiones, en función a las necesidades de expresión y circunstancias de vida.

El instrumental que hace posible la concreción del Chumpi consiste en 3 palillos pequeños, llamadas respectivamente como: **pallqa k'aspi**, **illawa k'aspi**, **pallana k'aspi**, es sorprendente como tan simples instrumentos pueden facilitar la creación de tantas

maravillas, muchas de ellas inexplicables. Se ha simplificado tanto el instrumental pero no por ello deja de ser complejo en su técnica. Cuando las personas se instalan en sus respectivos telares procesando diseños en el tejido, parecen escritores y pintores que con su **pallan k'aspi** de pincel o lápiz transforman los hilos en perfectas creaciones artísticas.

El telar cobra vida en el momento que la persona empieza a ponerse en contacto a través de sus manos, sus ojos y su corazón. En ese momento, el artista sintoniza y vivifica la naturaleza externa e interna para luego circularla a través del tejido. Inmediatamente la inspiración y la inteligencia creativa del artista logra que los hilos empiecen a convivir de forma interactiva, correlacional, complementaria y recíproca. En el proceso permanente de crear y recrear los diseños entran en vigencia los cuatro principios mencionados. Aquí es preciso detenernos, para iniciar explicando uno por uno los principios de la racionalidad andina.

El tercer principio lo explicaremos a través de la estructura fija que cobra el telar en proceso creativo. El telar siempre estará dividido en tres partes por la **illawa k'aspi**. En la parte superior de arriba aparecen solamente los hilos blancos, podríamos decir que se trata de la trascendencia espiritual, hoja en blanco, si la vemos separado del todo. En la parte inferior de abajo, a donde se ubica el artista al momento de tejer, trascienden los hilos de diferentes colores, todos los que al urdir se puso para crear los diseños, es aquí donde empieza a concretarse todo lo programado, podríamos decir que emerge la vida a colores. La parte central del telar, es el corazón, es la que posibilita el tránsito hacia la concreción del diseño, aquí se configuran, se esbozan y se trama todas las posibilidades de creación. Lo que quiere decir que todo proceso creativo para por estas tres etapas, las mismas están íntimamente relacionadas. Siendo más explícitos en nuestro análisis podemos decir que se trata de la oposición complementaria tal como sucede en la cosmovisión andina con los tres niveles del Kay/presente/actual/, Hanaq/universo celeste/ y Ukhu/entraña de la tierra/ Pacha. Las mismas siendo opuestos se complementan perfectamente para regenerar permanentemente la vida en el mundo, Pachakuti. En otras palabras podríamos decir que la parte de arriba, es la contemplación del infinito, la parte central el trance permanente a la vida y la parte de abajo la vida misma, es decir, el Hanaq sin el Ukhu Pacha no podrían generar la vida en el Kay Pacha. Desde la perspectiva de creación literaria podemos decir que la parte de arriba es la hoja en blanco, la parte central la inspiración y la parte de abajo la creación. El gráfico nos ilustra lo dicho.



### **ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DEL CHUMPI**

Para el análisis e interpretación de esta obra maestra, planteamos tomar en cuenta los 4 principios de la filosofía andina, la interrelacionalidad, la correspondencia, la complementariedad y la reciprocidad, respectivamente. Antes veamos en qué consiste cada uno de ellos. Stermann (1998) nos ayuda en el cometido.

#### **El principio de relacionalidad**

La racionalidad andina es de tipo integral, del todo, total, el mismo que corresponde al principio de la relacionalidad o el principio holístico, que admite que todo está de una u otra manera relacionado, vinculado, conectado con todo.

La relacionalidad andina no es sólo lógico inferencial u ontológico, implica una gran variedad de formas estra-lógicas: reciprocidad, complementariedad y correspondencia en los aspectos afectivos, ecológicos, éticos, estéticos y productivos. (Stermann 1998)

Para el pensamiento andino no hay 'entes absolutos' tampoco conocimientos absolutos, seres puros, culturas puras, en sentido estricto, para el andino hasta el dios es un 'ente' relacionado.

La mayoría de los tipos relacionales son no-causales (correspondencia, reciprocidad, polaridad, proporcionalidad) no compatible con el principio de plenitud occidental en el sentido de plenitud del ser (determinismo).

Si bien es cierto, la racionalidad andina tiene una cierta normatividad ('escencialidad'), sin embargo, permite una gran variedad de concretizaciones y no una única.

La filosofía andina rechaza tanto la intelegibilidad total de la realidad, como la 'intelectualidad' total del ser humano como lo concibe la filosofía occidental, porque la relacionalidad andina no es 'representativa' sino 'celebrativa-simbólica'.

"Tampoco nada ni nadie es 'totalmente inmanente' en el sentido de un 'aislamiento' ontológico; todo es 'trascendente' e 'inmanente' a la vez, porque todo es relacional. En el sentimiento común del hombre andino, la 'inmanencia' tal vez tenga una cierta predominancia, tanto en las relaciones interpersonales, éticas y ecológicas, como también cósmicas y religiosas. " (Stermann 1998:120,121)

"...la relacionalidad cognoscitiva andina no presupone una 'diástasis' entre un sujeto conocedor y un objeto conocido. El conocimiento es una experiencia integral y colectiva que no sólo 'trasciende' al individuo, sino al 'sujeto' como tal. No sería adecuado aplicar tale quale la diástasis occidental entre 'ser' y 'conocer'." (Stermann 1998:122)

"La 'realidad' nos conoce en sí, y nosotros conocemos a la 'realidad' en nosotros; tanto sujeto como objeto poseen intelectualidad, o mejor dicho: sapiencialidad". (Stermann 1998:122)

### **El principio de correspondencia**

En forma general, los distintos aspectos, regiones o campos de la 'realidad' se corresponden de una manera armoniosa. Correspondencia no es lo mismo que 'connaturalidad' o 'equivalencia', ni 'identidad' o 'mediación' como en la racionalidad occidental. Aunque se puede decir que la relación causa y efecto, es una cierta forma de 'correspondencia'.

En la filosofía andina, el principio de correspondencia incluye nexos relacionales de tipo cualitativo, simbólico, celebrativo, ritual y afectivo.

La filosofía latinoamericana de la vertiente 'inculturada' considera como rasgo fundamental de la sabiduría autóctona la 'mediación' simbólica, y no la mediación conceptual (Scannone, Kuch, Cullen)<sup>29</sup>. Porque la naturaleza de la correspondencia en el fondo es simbólica y no causal o inferencial. La presencia simbólica no es una representación (cognoscitiva), sino una presentación sui géneris que tiene su propia lógica de eficacia no- casual. "Este es un ejemplo de la super-posición de términos y la hegemonía posterior de uno de ellos. Symbolon y conceptus etimológicamente tienen una misma raíz. Posteriormente, el término conceptus se impuso en un sentido netamente

intelectualista, relacionado con el eidos y el noëma platónicos (de idein y noein, respectivamente: operaciones eminentemente intelectuales). Symbolon desapareció prácticamente del campo epistemológico y fue reivindicado por lo religioso (el Symbolon de la Fe).” (Stermann 1998:125).

### **El principio de la complementariedad**

...es la especificación de los principios de correspondencia y relacionalidad, porque ningún ‘ente’ y ninguna acción existe ‘monádicamente’, sino siempre en co-existencia con su complemento específico. Para el hombre andino, el ‘individuo’ autónomo y separado en el fondo es ‘vano’ e ‘incompleto’. Aquí se habla por ejemplo del yanantin, warmintin, con su complemento.

El principio de la complementariedad enfatiza la inclusión de los ‘opuestos’ complementarios en un ‘ente’ completo integral. Existe una tercera posibilidad más allá de la relación contradictoria o sea, la relación complementaria. Un ente acontecimiento, sentimiento o pensamiento como entidad integral es este ‘tercio’ como síntesis de algo (posición) y de su ‘opuesto’ (contra-posición).

“Para la filosofía China, la complementación oposicional se realiza mediante la meditación y la mística, es decir: mediante un proceso gnoseológico meta- racional. Para la filosofía andina, más se trata de una mediación celebrativa, es decir: las posiciones complementarias llegan realmente a complementarse (integrarse) en y a través del ritual celebrativo, mediante un proceso pragmático (acción) de integración simbólica.” (Stermann 1998:128).

La dialéctica andina no comparte en absoluto la concepción ‘progresiva’ inherente al pensamiento dialéctico occidental. No quiere decir que la filosofía andina no conozca ningún tipo de proceso; pero no se trata de un proceso ‘sintético’ de composición, sino más de transformación de entidades complementarias y complementadas de forma creativa. La filosofía andina no comparte ni la progresividad, ni la unidireccionalidad de la historia y del proceso cósmico.

### **Principio de reciprocidad**

“El principio de la correspondencia se expresa a nivel pragmático y ético como principio de reciprocidad: a cada acto corresponde como contribución complementaria un acto recíproco. Este principio no sólo compete a las interrelaciones humanas (entre personas o

---

<sup>29</sup> Scannone, Kuch, Cullen. En Stermann 1998. Pp 125.

grupos), sino a cada tipo de interacción, sea esta intra-humana, entre hombre y naturaleza, o sea entre hombre y lo divino.” (Stermann 1998:131,132). En el fondo se trata de una justicia (meta-ética) del intercambio de bienes, sentimientos, personas y hasta de valores religiosos.

La base del principio de reciprocidad es el orden cósmico (y su relacionalidad fundamental) como un sistema armonioso y equilibrado de relaciones.

“El principio de la reciprocidad, igual que los demás principios lógicos andinos, tiene su vigencia en todos los campos de la vida. Existen múltiples formas de reciprocidad económica de trabajo e intercambio comercial, familiar de (com) parentesco y ayuda mutua, ecológica de restitución recíproca a la Pachamama y los Apus, ética de un comportamiento de conformidad con el orden cósmico, y religioso de la interrelación recíproca entre lo divino y lo humano.” (Stermann 1998:134).

Después de este repaso de los cuatro principios, ahora vayamos a la tarea pendiente, el análisis del Chumpi. Esta aproximación analítica lo haremos en dos momentos. En el primero trataremos de descifrar la estructura interna, y en el segundo momento, procuraremos interpretar la estructura externa del Chumpi. El análisis correspondiente lo haremos en 5 tipos de Chumpi, de manera que nos permita una mayor exploración contrastiva y aproximación adecuadas.

A continuación, presentamos a cada uno de ellos según el orden de importancia, la misma fue sugerida por los tejedores.



## PRIMERA PARTE DEL ANÁLISIS

### T'IKA CHUMPI

#### COLORES

1. verde pacay (12)
2. verde oscuro (18)
3. rojo sangre (24)
4. rojo oscuro (20)
5. azul (32)
6. rosada (20)
7. blanco (66)
8. naranja (13)
9. negro (23)
10. amarillo fuerte (24)

Son 10 los colores que emplea el artista para esta pieza.

#### COMBINACIONES

1. **azul**
2. **rojo** sangre + blanco
3. **amarillo** fuerte + azul
4. **verde** oscuro + rojo sangre + naranja + amarillo + negro + azul
5. **rojo** oscuro + blanco + verde oscuro + naranja + negro
6. **amarillo** fuerte + rosado + rojo sangre + azul
7. **verde** oscuro + verde pacay + rosado
8. **rojo** sangre + blanco
9. **azul**

Son 7 las posibilidades que emplea el artista para dinamizar los colores y crear los diseños.

#### DISEÑOS

1. 0 diseños
2. 1 diseño
3. 1 diseño diferente al del 7
4. 1 diseño
5. **23 diseños en la franja central, de los cuales 21 son diferentes**
6. 1 diseño
7. 1 diseño diferente al del 3
8. 1 diseño
9. 0 diseños

En total son 25 diseños diferentes. El centro del Chumpi lo ocupan los diseños denominados **t'ika/lor**, creados de 60 masas o pares de hilos que resaltan su grandiosidad y tamaño. Es la parte más importante, aquí se desplazan 22 diseños principales. Cada diseño es diferente uno del otro. A ambos lados del **t'ika** se establecen otros 3 diseños secundarios, que a lo largo del tejido han sido dispuestos simétricamente una tras otra sin posibilidad de ruptura.

## T'IKAPALLANA CHUMPI

### COLORES

1. blanco (148)
2. amarillo fuerte (48)
3. azul pastel (12)
4. azul marino (24)
5. guindo (80)
6. violeta (40)
7. verde claro (48)
8. rojo pasión (28)
9. rosado (20)

Son 9 colores que emplea el artista en la pieza textil.

### COMBINACIONES

1. **azul** marino + blanco
2. **rosado** + verde claro + amarillo fuerte
3. **guindo** + blanco + violeta + azul pastel
4. **rojo** + verde claro + amarillo fuerte
5. **guindo** + blanco + violeta + azul pastel
6. **rosado** + verde claro + amarillo fuerte
7. **azul** marino + blanco

Son 7 posibilidades de combinación del color para crear los diseños.

### DISEÑOS

1. 1 diseño
2. 1 diseño
3. **87 diseños en total de los cuales 40 son diferentes**
4. 1 diseño
5. **88 diseños en total, de los cuales 40 son diferentes**
6. 1 diseño
7. 1 diseño

En total son 85 diseños diferentes en toda la pieza. Este Chumpi tiene dos centros donde van los **t'ika corral**, diseños principales. Por esta característica los artistas del textil los denominan **iskay pallana t'ikayuq**, haciendo referencia a dos lugares donde puede recogerse flores. A esto obedece la denominación que tiene. Al interior o al medio de los dos centros va una pequeña banda con un solo tipo de diseño planteado de forma continua, a lo que llaman **ch'aska yallpu**, tal vez este sea el centro del centro. A su vez, a ambos lados de los dos centros principales van los diseños secundarios.

## YALLPU CHUMPI

### COLORES

1. azul (20)
2. verde claro (10)
3. rojo sangre (56)
4. rojo oscuro (40)
5. rosado (52)
6. naranja (40)
7. morado (38)
8. guindo (48)
9. blanco (72)
10. verde oscuro (48)
11. verde limón (40)
12. amarillo claro (92)
13. amarillo fuerte 82)

Son 13 colores que emplea el artista.

### COMBINACIONES

1. **azul** + blanco
2. **amarillo** claro + rojo sangre + verde claro + amarillo fuerte
3. **guindo** + blanco + rosado
4. **verde** oscuro + amarillo claro + rojo oscuro
5. **rosado** + naranja + verde claro
6. **verde** limón + rojo sangre morado
7. **guindo** + rosado + blanco
8. **verde** oscuro + rojo sangre + amarillo claro
9. **azul** + blanco

Son 9 las posibilidades de combinación que usa el artista para crear los diseños.

### DISEÑOS

1. 1 diseño
2. 1 diseño
3. **46 diseños**
4. 2 diseños distribuidos en dos bloques
5. **2 diseños distribuidos en dos bloques**
6. 2 diseños distribuidos en dos bloques
7. **46 diseños**
8. 1 diseño
9. 1 diseño

Son 102 diseños diferentes los que dan vida a este Chumpi. El centro lo ocupa el diseño principal denominado como **Hatun yallpu** con sus variantes: **Caja yallpu** y el **Iskayman samaq yallpu**. A esto se debe su nombre. A ambos costados de **Chawpi yallpu**, van los **Uñay yallpuchas**. Metafóricamente podemos decir que al centro va la Mamá y a los costados de la mano los hijos. Nos da la idea de una escena familiar, donde la madre va protegiendo a sus hijos. A los costados de los **Uñay yallpuchas** van los diseños **Pisqu pallay**, como diseños secundarios. Finalmente, al borde de todos ellos cubriendo la periferia van los diseños de tipo geométrico como los triángulos, puntos, zigzags, etc. Si tratamos de interpretar desde la perspectiva sociológica podemos estar hablando de una gran familia: La Mamá siempre al cuidado de los hijos, el Papá haciendo de seguridad de la familia.

## LIGUI CHUMPI

### COLORES

1. azul (20)
2. blanco (72)
3. amarillo limón (16)
4. rojo (40)
5. verde claro (16)
6. guindo (100)
7. naranja (8)
8. amarillo fuerte (40)
9. verde oscuro (40)
10. fucsia (16)

En total el artista emplea 10 colores.

### COMBINACIONES

1. **azul** + blanco
2. **fucsia** + verde claro + amarillo limón
3. **guindo** + blanco + naranja
4. **verde** oscuro + amarillo fuerte + rojo
5. **guindo** + blanco + naranja
6. **fucsia** + verde claro + amarillo limón
7. **azul** + blanco

De los diez colores que emplea hace uso de 7 posibilidades de combinación para crear los diseños.

### DISEÑOS

1. 1 diseño
2. 1 diseño
3. **46 diseños en total y 40 diferentes**
4. 1 diseño
5. **47 diseños en total y 41 diferentes**
6. 1 diseño
7. 1 diseño

En total son 86 diseños diferentes. Es el menos estudiado por el momento.

## PISQU CHUMPI

### COLORES

1. azul marino (46)
2. blanco (62)
3. fucsia (24)
4. amarillo limón (16)
5. verde claro (22)
6. guindo (24)
7. naranja (8)
- 8. morado (6)**
9. amarillo fuerte (28)
10. rojo oscuro (28)

En total, el artista emplea 10 colores.

### COMBINACIONES

1. **azul** + blanco
2. **fucsia** + amarillo limón + verde claro
3. **guindo** + blanco + naranja + morado + fucsia
4. **rojo** oscuro + amarillo fuerte + azul marino
5. **guindo** + fucsia + blanco + verde claro + naranja
6. **fucsia** + amarillo limón + verde claro
7. **azul** marino + blanco

De los 10 colores posibilita 7 combinaciones diferentes para crear los diseños.

### DISEÑOS

1. 4 diseños
2. 2 diseños
- 3. 36 diseños**
4. 4 diseños
- 5. 36 diseños**
6. 2 diseños
7. 2 diseños

En total son 82 diseños creados y recreados en toda la pieza.

Al término de la primera parte del análisis<sup>30</sup>, referida a la estructura interna del Chumpi, la aproximación inmediata a lo que llegamos fue que la obra textil estaba precisada de una manera tal que parecía una composición poética, cuya característica nos remitía a un soneto perfecto, donde la rima funciona en alternancias siguientes:

Chumpi 1: ABCDEDCBA

Chumpi 2: ABCDCBA

Chumpi 3: ABCDEF CGA

Chumpi 4: ABCDCBA

Chumpi 5: ABCDCBA

---

<sup>30</sup> Creemos que el análisis tiene un margen de error.

La precisión, sin duda alguna, no es simple casualidad, obedece más bien, a la capacidad matemática, artística, lingüística, científica, química, geométrica, etc., de los tejedores. A esto se debe que la estructuración interna del Chumpi guarda, entre sí, una relacionalidad, correspondencia, complementariedad y reciprocidad auténtica, por no decir, perfecta como una composición poética.

## **SEGUNDA PARTE DEL ANÁLISIS**

Los colores y las imágenes en el Chumpi se armonizan y endulzan en perfecto equilibrio, gracias a las diferentes técnicas e insumos que emplean los tejedores. Los hilos se desplazan de punta a punta en el telar por un camino mágico e imperceptible, el **Mini** vibra en el aire para atrapar y ensartar el encanto de las cosas de la vida. El **Ruk'i** de oro aprieta la cintura del telar para transformar los hilos en formas bellas de color y forma. De a poco, en la extensa pampa del tejido surge la esperanza de vida. Como en primavera las semillas despiertan y se pintan las flores multicolores, se posan en ella todo lo posible e imposible, lo alcanzable con las manos, el corazón y la mente. Vuela el cóndor, corren las vicuñas, los pájaros cantan sus amores.

### **El Pallay/diseños**

Pallay, es la expresión simbólica más elevada del sentimiento y el pensamiento del hombre andino. Socialmente aceptado como un medio que comunica un sin fin de mensajes no verbales y artísticos. Más adelante retomamos el tema. Cuando componen el Pallay, las personas aplican variadas técnicas complejas y diferenciadas, según sea la necesidad de comunicación y circunstancia que vive el artista. ¿Si tejen un Chumpi que tiene 80 a 100 diseños diferentes, son acaso cien técnicas específicas las que utilizan para crearlas?. Si es así, es bastante grande el reto creativo asumido por artistas del tejido.

En las diferentes piezas del Chumpi, no es frecuente que los diseños se repitan una y otra vez en el mismo tejido. Es decir, si un Chumpi inicia con un diseño, por ejemplo, un pájaro, éste ya no puede repetirse de la misma forma en el transcurso, salvo de forma recreada y enriquecida con otros elementos que le van dando otro significado. Para ampliar este punto, podría ser muy útil considerar el carácter sufijante de la lengua quechua, donde la estructura básica de la palabra (raíz más sufijo), tiene la capacidad de ser modificada y ampliada agregándole los sufijos que uno desee. Es decir, la misma palabra va cambiando de significado por el tipo de sufijo que se le va agregando a la raíz.

Lo mismo pasa con la creación y recreación del Pallay. No hay duda, ambos procesos expresan una misma lógica del pensamiento andino.

Los diseños, que a continuación, incluimos en la lista, son apenas una muestra de la gran variedad y cantidad existentes. Es todo lo que pudimos inventariar, muchos no están porque desconocemos sus correspondientes nombres.

1. **A**ñachuru
2. Apasanka/Araña: hay de diferentes tipos y tamaños
3. Allqu lastru/huella de perro,
4. Atuc/zorro,
5. Allqu/perro,
6. **C**arro,
7. Caja yallpu, diseño abstracto,
8. Ch'aska, parecido a la chakana (cruz).
9. Ch'aska yallpu,
10. Challwa/trucha,
11. Challwa waqta, costilla de trucha
12. Chileno/chili/flor,
13. Cóndor,
14. **I**ntirun/caja yallpu, abstracto,
15. Iskayman samaq yallpu, abstracto,
16. Ñaqch'a/peine,
17. Ñawi/ojo,
18. Naywa/cha: hay de diferentes tipos y tamaños
19. **L**igui: es un diseño de un hilo torcido a la izquierda/lluq'i
20. Langrima, wiqi/ diseño de una flor,
21. Llama,
22. Llama banderayuq/ llama con bandera,
23. **M**ula khallachu/ quijada de mula,
24. Mach'aqway, culebra,
25. **k'**uru/ gusano,
26. kawallu/caballo,
27. k'allacha,
28. **U**ña tapa ojo/ tapa ojo pequeño,
29. Uña apasanka, araña pequeña,
30. Uña yallpucha, abstracto,
31. **P**achapuntos, abstracto,
32. Pallana t'ika, lugar donde se recoge flores,
33. Phaka/ entrepierna,
34. Pisqu pallay/diseños de pájaro: hay de diferentes tipos y tamaños
35. Pisqkuna k'uruta uminakuchkanku/pájaros dándose de comer,
36. **Q**alaywa/
37. Quwi khallachu/quijada de cuy,
38. Q'ara panza/panza descubierta,
39. Quwip uman/cabeza de cuy,

40. Q'inqu/curva,  
 41. **R**unakuna, gentes,  
 42. **S**ara liguicha, abstracto,  
 43. Suratiña, abstracto,  
 44. Sullu/feto/rama (se puede comparar con el tallo del aqaraphi o condor sara )  
 45. Sallalli, abstracto,  
 46. Sallalli liguicha, abstracto,  
 47. Simp'a/trensa: hay de diferentes tipos y tamaños  
 48. Simp'a challwa/ trenza de trucha,  
 49. Simp'a t'ika corral/ trenza de flor  
 50. **T**apa ojo  
 51. Tiklla pata, abstracto,  
 52. T'ika/flor,  
 53. T'ika corral, corral de flores,  
 54. Tarpuy t'ika/flor de siembra,  
 55. **H**atun ligui, abstracto,  
 56. Hatun yallpu, abstracto,  
 57. Huk'ucha ñawi/ojo de ratón,  
 58. **K**uchu, abstracto,  
 59. kuchu t'ika, abstracto,  
 60. kuchu ligui, abstracto,  
 61. **Y**allpu, abstracto: diseño casi simétrico al costado de los Pallay grande  
 62. **W**allata muqu/  
 63. Wasi/casa,  
 64. Waqtan yallpu, abstracto,  
 65. Wisch'u liguicha, abstracto,

### Cuadro comparativo de los Pallay en el Chumpi

CHUMPI	Zoomorfos	Utilitario	Fitomorfos	Antropomorfos	Astronómicos	Geométricas	Lingüísticos
LIGUI	Araña Pájaro Mariposa	Huella Peine Quijada Huesos Tapa ojo	Flor	Fig. humana con cabezas <sup>4</sup>	Estrella sol	Rombos	A partir de rombos
T'IKA	Araña Pájaro Mariposa Caballo Perro	Huella Peine Quijada Ojos	Ramas		Sol	Rombos, Triángulo, cuadrados	
YALLPU	Araña Pájaro Llama	Huellas Tapa ojo Quijadas Adornos			Estrella sol		Nombres de las personas.
T'IKA PALLANA	Araña Pájaro	Huellas Quijada			Estrella sol	Rombos	Muchas abstractas
PISQU	Araña Pájaro llama	Tapa ojo Peine Ojos de				Rombos	



	Zorro Perro Pescado Qalaywa	ratón					
--	--------------------------------------	-------	--	--	--	--	--

Algunas aspectos importantes a considerar sobre la creación y disposición de los diseños en el Chumpi:

- La **apasanka**/araña aparece como figura central en los diferentes Chumpi, la misma se recrea permanentemente de muchas formas y tamaños en el mismo contexto.
- El Pájaro es otro diseño frecuente en los Chumpi, podríamos decir que se presenta de diferentes formas y actitudes. Son los actores principales de las obras románicas.
- El Rombo conocido también como Tapa Ojo o Kancha/corral/cerco/ es otro diseño que aparece con frecuencia en los Chumpi de forma recreada.
- El Sol y las Estrellas, igualmente, hacen gala de su presencia en los diferentes escenarios del Chumpi.

Podríamos decir que los 4 tipos de diseños son los referentes más significativos, alrededor del cual giran los demás diseños del Chumpi, lo que no quiere decir que sean los únicos.

La composición del Pallay en el Chumpi es un acto eminentemente artístico, propio de especialistas en la diseminación del color, forma, espacio y dimensión. Cada uno de los diseños toma su propio destino en la mano del tejedor para buscar su esencialidad propia y luego complementarse de forma armónica y equilibrada en el conjunto de la obra. Los colores deben asumir diversas sensaciones en el proceso del **Tupachiy, Musay**, matizado, degradado, etc., de ellos depende que los diseños logren su máxima perfección expresiva.

En este proceso creativo, todos los elementos están dispuestos perfectamente, nada sobra, todos los elementos están donde deben estar, es más, sin que un elemento pueda denigrar, opacar o quitar el brillo de los otros. Es decir, todos son imprescindibles, nada está por demás, todo está ahí donde debe estar sin que sobre, sin que falte de forma interrelacionada, complementada y correspondida.

Para la creación de los Pallay, los quechuas asumen diferentes **técnicas** como las:

**Iskaymanta**, es lo que se usa comúnmente, hilos de dos en dos, que van en pares

**Kimsamanta**, donde interviene hilos de tres en tres, que van impares,

**Simp'asqa**. Es la técnica que permite que los diseños aparezcan en alto relieve,

**Mana simp'asqa**. Los diseños aparecen al mismo nivel de los hilos base,

**Lluqinman**, con hilos torcidos a la izquierda,

**Pañanman**, con hilos torcidos a la derecha,

**Iskay uyayuq**. Los diseños/pallay se pueden leer en ambas caras o lados,

**Ch'ulla uyayuq**. Los diseños se leen en una sola cara,

**Khatu**. Tejidos sin ningún diseño,

**Phara**. Para cierto tipo de tejidos de uso cotidiano,

Los Pallay, conocido también como Labur, se pueden distinguir por su tamaño: grandes, medianos, pequeños. Hay de 20, de 30, de 50, de 80 y hasta 100 pares de hilos.

Por su forma,

Como lo planteamos anteriormente, un mismo diseño puede adquirir diferentes perspectivas, según sea el caso, dependiendo del destinatario y lo que se quiere expresar en ella. Aquí podemos encontrar, por ejemplo, las diferentes posibilidades de representar a la **Apasanka**/araña, lo mismo sucede con los otros diseños. Siendo así, un solo diseño del tejido andino podría compararse con un cuadro de pintura hecho por un pintor convencional, es más, mientras el artista textil emplea diferentes técnicas, el artista plástico, muchas veces, se especializa en una sola técnica, al óleo, a la ténpera o la acuarela.

Los artistas Pallaq tienen la capacidad de captar y representar en sus tejidos aspectos mucho más complejos y abstractos de tipo físico, como el vuelo de los pájaros, el recorrido de las arañas, la huella que dejan los animales, etc., La representación no es fotográfica y tampoco demasiado artificial. El diseño es producto de un encantamiento natural y despliegue de intereses espirituales, sociales, cognitivas y artísticas de la persona. Cuando desean expresar la rapidez con que se desplaza el ave en el aire, las personas incorporan a la cualidad natural del animal otra de tipo artístico fenomenológico, la cual le impregna una sensación original, en lugar de dos alas les ponen cuatro u ocho alas, dependiendo de la situación. Aquí uno puede percibir la armonía perfecta en movimiento.

Si hablamos de colores, tenemos que remarcar su importancia, porque sin ellos no habría posibilidad de crear las maravillas visuales en el Chumpi. Las combinaciones y armonizaciones del color a través del ingenio creador permite grandes satisfacciones

artísticas al tejedor y al público. Los colores en el tejido, al igual que los diseños asumen diferentes significancias, reflejan el carácter y la identidad de las personas que los tejen.

Los Pallay a simple vista no muestran lo esencial de su significado, por su carácter artístico y cultural. Sin embargo, cuando hacemos un esfuerzo tomando en cuenta los parámetros que la rigen, podemos llegar a identificar los valores agregados de cada uno de los diseños. Veamos, por ejemplo, algunos diseños y sus significados ideográficos: el Zorro está relacionado con la astucia, la Llama con la dignidad; la Vizcacha con la habilidad; el Sapo con la fertilidad; el Cóndor con la conciencia y la trascendencia de los Yachaq; la Culebra con la sabiduría; el Sol con la esencia espiritual; etc.

Los diseños en el Chumpi pueden surgir y ser recreados de muchas maneras, de las cuales podemos destacar algunas:

Por inspiración, las personas crean diseños basándose en objetos reales, animales, plantas, instrumentos, partes del cuerpo de los animales y situaciones históricas. La creación es resultado de la abstracción de la realidad.

Por transferencia, los diseños son transferidos de una prenda tejida a otra nueva por tejerse de forma creativa y no mecánica.

Por recreación, los nuevos diseños nacen a costa de otros diseños tradicionales, es decir, se toman las partes de uno y otro diseño para dar nacimiento a otro nuevo. Si son de tres diseños se crea una cuarta posibilidad. Un mismo diseño se puede estructurar de diferentes formas en un tejido, el caso de los pájaros y las arañas es un ejemplo.

La representación fotográfica de un diseño no existe en el Chumpi.

La creación de los diseños en el tejido sigue un proceso mágico científico, organizado más o menos en tres dimensiones. A continuación, presentamos un cuadro, en él consideramos algunos ejemplos de cómo los artistas del textil logran crear los diseños de tipo real maravilloso. Aquí hacemos notar que es una actividad eminentemente cognitiva y científica. Léase de abajo para arriba.

<b>Representación</b>	Puntos	Líneas interceptadas	Círculos	Rombo	Cruz	Triángulo
<b>Abstrac/Creación</b>						
<b>Real</b>	Ojo de ratón	Araña	Huella	Sol	Estrella	Quijada

El proceso de concepción y creación de los diseños textiles se da en tres niveles:

Contacto con la naturaleza e identificación del objeto en la situación real,

Internalización espiritual, primero, transformación cognitiva, segundo, es decir, contemplación, abstracción y creación, al mismo tiempo.

Representación y expresión artística, que implica el aspecto social.

Las formas puras han salido de la propia naturaleza, como un ejercicio de simplificación de la realidad; con ellas se ha logrado construir objetos y formas al servicio del hombre, la ciencia, la tecnología, la estética, la comodidad o la utilidad. Los diseños en el tejidos si están bien creados y combinadas pueden ser altamente estéticos si se plasman de forma armónica y dinámica, a la vez.

Los tres niveles emergentes que fluyen en el proceso creativo del Pallay, de alguna manera coincide con los tres Pachas de la Cosmovisión Andina. La contemplación espiritual, primer nivel, que equivaldría al Hanaq Pacha, la emergencia creativa y científica, segundo nivel, que equivaldría al Ukhu Pacha y la expresión artística, tercer nivel, que equivaldría al Kay Pacha. Es decir, los tres mundos en contacto, en interrelación, en correspondencia, en complementariedad y reciprocidad revitalizan, regulan, tal vez reciclan, permanentemente la vida a través del Pachakuti.

Como verán, la interpretación del Chumpi, resulta más compleja de lo que habíamos pensado. Sin embargo, debemos plantear los siguientes puntos como síntesis de lo avanzado. 1) Entre la estructura interna y externa del Chumpi, hay una correspondencia, podríamos decir que la belleza externa es la emanación de la estructura interna o a la inversa. Es decir hay una interdependencia mutua entre ambas partes, sin la cual no sería posible alcanzar la perfecta armonía del color en los diseños del Chumpi. Es decir la belleza fluye desde el interior al exterior por la magia que operativiza el artista. 2) El proceso creativo del Pallay coincide con los tres Pachas de la Cosmovisión Andina. 3) Los Pallay en el tejido fluctúan bajo los 4 principios filosóficos de la Racionalidad Andina. Aunque estos, en el proceso creativo, tienden a flexibilizarse según las circunstancias y las técnicas empleadas.

**IMA YACHAYKUNATA AWAYWAN ATIPANCHIK:** ¿Qué inteligencias desarrollamos al crear el Pallay en el tejido?.

**Atiy** = Munay, Llamk'ay, Yachay = **Kusiy**.

### **La inteligencia en el contexto quechua**

Para abordar el tema, a continuación recuperamos dos expresiones escuchadas en el contexto del estudio, los mismos pueden ayudarnos a entender un poco más sobre el sentido de la inteligencia quechua.

**HAÑACHA/HAÑACHU.** Después de muchos días de convivencia con la gente del lugar, un día casualmente escuchamos de una tejedora, decir un comentario sobre el comportamiento de nuestro hijo, en forma de asombro entre otras cosas dijo: *wawaykiqa supay hañachallanam kasqa*, con esta expresión caracterizaba a Samiy como un niño inquieto, movidizo, atrevido, incontenible, incansable, conversador, que fácilmente se integraba al grupo de la gente de niños y niñas, jóvenes y abuelos del lugar, conviviendo, participando y compartiendo con ellos sus quehaceres cotidianos sin ninguna dificultad. La gente se sorprendía cómo Samiy fácilmente pudo acomodarse a la forma de vida de los niños y niñas de Choccoyo. Muy temprano, aproximadamente a las 6 de la mañana Samiy salía para ayudar a llevar y pastar las ovejas de sus amigos del lugar. Samiy no tenía problemas de ningún tipo, ni social, cultural y tampoco espiritual para estar bien con él mismo, con sus compañeros y con todo lo que le rodeaba en el lugar y seguir desarrollándose como persona. En una frase, podríamos decir: lo que le faltaba en tamaño le sobraba en habilidades.

En Azángaro, como era de costumbre una noche conversaba con los maestros. Después de cumplir la tarea empezamos a bromear unos de otros. En una de esas, muy sorprendido escuché decir a un maestro refiriéndose a otro la siguiente frase: “ese profesor es un Hañachu”. De inmediato pensé y esto qué tiene que ver con Hañacha. Después otro maestro recordó que alguna vez había escuchado a su madre decir: “Chay runaqa hañachupa hañachunma kasqa”. Bueno, me interesé en que me explicaran sobre el significado de las dos frases. En el primer caso me dijeron que estaban hablando de una persona que le gustaba estar con una y otra mujer, es decir, un don Juan. En el segundo caso el asunto era más drástico, se trataba de una persona que era doble don Juan. Todo el argumento viene de la comparación que hacen con algunos animales como la alpaca, llama y oveja. En caso de alpaca suelen decir, Hañachu (en Azángaro),

Haynuchi (en Apurímac), al padrillo de las alpacas, aquél animal incansable que se pasa la vida cruzando a las hembras.

Lo que rescatamos de todo esto es que se trata de una persona o animal que no descansa, es incontrolable, hiper activo, que no se contenta con lo que tiene, quiere más y más. La conclusión es que cuando hablaban de Samiy como Hañacha podrían haberse referido exactamente a esta característica, por su incansable deseo de conocer y conoce; aprender y aprender; descubrir y descubrir, sus deseos ilimitados de vivir y no tenía nada que ver con lo sexual. Es un tema interesante que habría seguir investigando.

**SUPAY.** Palabra quechua, según sea el contexto puede cambiar de significado. Supay chay maqt'a kasqa, se suele escuchar, para atribuirle méritos a una persona, en este caso, el joven tiene la facilidad para lograr lo que muchos no podrían, en todo sentido de la palabra, puede trabajar en todo tipo de actividades, es decir, tiene habilidad para resolver los diferentes problemas, por demás está decir, existenciales. Se trata pues de una persona por demás habilidosa, que pueden salir de los problemas emergentes sin necesidad de ayuda, de forma creativa y satisfactoria. Como dice Romero (1994) se trataría de un Ch'iki, modelo de inteligencia holística e integral.

## **INTELIGENCIA TOTAL**

Lo que tienen que aprender los niños y niñas, según Georges Lagrange<sup>31</sup>, son: Razonar, deducir, observar, comprender, analizar y sacar conclusiones. Hablar correctamente, enriqueciendo al mismo tiempo el vocabulario. Establecer una dirección precisa del razonamiento, apoyándolo en la acción. Imaginar, interiorizar, representar mentalmente las cosas. Pasar de lo vivido a lo abstracto. Manejar símbolos. Asociar formas y sonidos. Buscar y reconocer la belleza, la perfección. Anticipar, prever. Adaptarse a nuevas situaciones, transfiriendo lo adquirido. Gardner<sup>32</sup> diría que son 7 las inteligencias que las personas deben desarrollar: 1) Musical, 2) Lingüística, 3) Lógica matemática, 4) Espacial, 5) Interpersonal: Implica el conocimiento de las demás, 6) Intrapersonal: Implica el conocimiento de uno mismo, 7) Cinestésico - Corporal: La capacidad para crear con el movimiento corporal.

Pueden ser 7, pueden ser menos o más, lo cierto es que sean funcionales ahí donde tenemos que asumir la vida. En esta perspectiva, nuestra aproximación fundamental

---

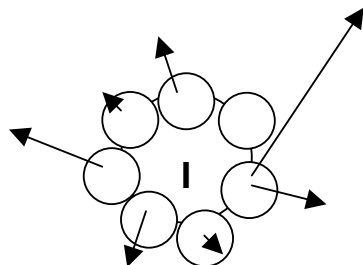
<sup>31</sup> Georges Lagrange. En Riva 1990.

<sup>32</sup> En [www.thaisyjosef.com/inteligencia/teoriasinteligencia/teoriasinteligencia.htm](http://www.thaisyjosef.com/inteligencia/teoriasinteligencia/teoriasinteligencia.htm)

sobre las inteligencias que los indígenas artistas del tejido desarrollan es: Los quechuas de Choccoyo, de una forma u otra desarrollan todas las inteligencias propuestas por Gardner, de forma integrada y dinámica. Si bien las usan todas, lo cierto es que no despliegan equitativamente al mismo tiempo. Esto varía según la actividad específica que realizan. Por lo que concluimos que de todas ellas, las inteligencias más gruesas son 3. Alrededor de estas 3, de forma orbital e integrada, se desarrollan las demás inteligencias, podríamos decir unas veces por rotación y otras veces por traslación. Es decir, en un momento determinado, la inteligencia espiritual es la que más se trabaja, cuando esto sucede decimos por rotación, en cambio en otro momento, el trabajo va más en dirección de lo más creativo, artístico, entonces esto quiere decir que habido un cambio de eje, a esto llamamos traslación, así sucesivamente, se desarrollan las inteligencias.

Es decir, los artistas del textil en la comunidad de Choccoyo, nos ha demostrado que el tejido, efectivamente, posibilitaba, en las personas adquirir y desarrollar diferentes habilidades tanto dentro de los aspectos sociales, cognitivas y afectivas de forma integral, interconectada, complementaria y dinámica. Esto incluye su producción colectiva e individual, que atraviesa lo social, cultural, político, espiritual, artístico y económico, todo a la vez.

En la cultura quechuandina, cuando las personas realizan sus diferentes actividades y especialmente el tejido, lo hacen pensando en forma global, total, actuando en conjunto. Intervienen en ella las diferentes habilidades y capacidades de la persona a la vez. Esto no quiere decir, que el desarrollo de cada una de ellas sea equitativo. En cierta forma, las diferentes inteligencias están predispuestas, equitativamente en las personas, sin embargo, el desarrollo y potencialización de cada una depende de las situaciones contextuales, oportunidades, actividades y experiencias individuales que enfrentan las personas. El siguiente gráfico nos ayuda a entender este aspecto.



En donde: los círculos representan a las inteligencias que están predispuestas de forma equitativa en las personas. Las flechas indican el grado de desarrollo de las inteligencias,

en algunos casos apenas han germinado, mientras que en otros se las potencializó a lo máximo.

### **El desarrollo integral espiritual, cognitivo y social de la persona**

La creación y producción del tejido, en su sentido más amplio, genera en las comunidades y personas un proceso pedagógico de formación integral. En el taller colectivo con los artistas de Chocoyo, hemos tomado nota de las declaraciones orales, las mismas hacen referencia a los siguientes aspectos. **Awaywan atipanchik**/con el tejido aprendemos/podemos:

“Imaymana yachaykunata atipanchik”, todo tipo de **conocimientos** podemos lograr,

“Awaptinchik yachayninchik wiñan”, cuando tejemos nuestros conocimientos crecen,

“Qhapaq yachayniyuq awaqqqa”, los que tejen son ricos en conocimientos,

“Huk masamanta, iskay masamanta pallayta”, crear **diseños** de hilos dispuestos en grupos pequeños o grandes,

“Musuq pallaykunata yachanchik”, aprendemos nuevos diseños,

“Hunt’asqa q’aytu churayta, ñaña, rakhuta, poner **hilos** delgados y gruesos, de modo que esté completo,

“Q’aytup kayninta yachana, lluq’iman, pañaman purinanta”, debemos conocer el ser de los hilos, cuando camina a la izquierda y cuando debe ir a la derecha,

“Colorkunata/llimp’ikuna tupachiyta yachanchik”, aprendemos a combinar los colores,

“Hunt’asqa color/llimp’i tupachiyta”, combinar todos los **colores**,

“Pintayta/llimp’iyta, dibujayta/siq’iyta awaywan yachanchik”, dibujar y pintar, aprendemos con el tejido,

“Awaymanta: takita, tusuyta, harawita, qillqayta, leyayta/ñawiriyta wakichiyku”, componer, crear canciones, danzas, cuentos, **escribir**, **leer** sobre el tejido.

“Awaywan yupayta yachanchik”, con el tejido aprendemos a **contar**.

“Tupuyta yachanchik”, aprendemos a **medir**, geometría.

“Sumayta yachanchik”, aprendemos a **sumar**. Estos aprendizajes incluyen habilidades de cálculo, de proporcionalidad, etc. (Taller. Chocoyo, noviembre 2005)

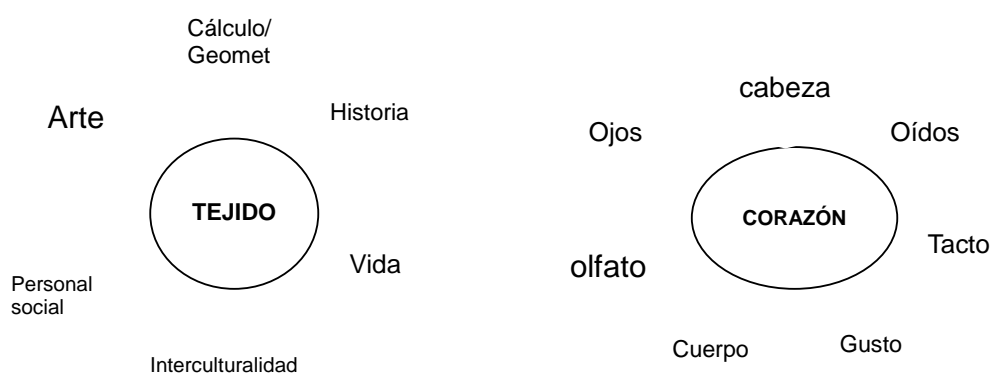


Como expresan las personas entrevistadas, no hay duda que el tejido, en esencia, facilita el desarrollo de las diferentes inteligencias, de forma integral y total.

En realidad, se trata de un desarrollo interconectado, interactivo e integral, podríamos decir inteligencia total. Las personas no construyen los conocimientos de forma dispersa, poniendo en función solamente algunas capacidades o habilidades, al contrario pone en acción todas las inteligencias de forma total. Esto quiere decir, que la persona, constantemente, trata de equilibrar el proceso de aprendizaje poniendo en uso todas las inteligencias posibles como la artística, espiritual, social, matemática, lingüística, fundamentalmente.

Se ha dicho, que los métodos tradicionales recurren fundamentalmente y casi exclusivamente a los procesos intelectuales del hemisferio izquierdo, pero el descubrimiento de Lozanov<sup>33</sup> ha constatado que los dos hemisferios forman una unidad indisoluble y que la actividad analítica y sintética pueden desarrollarse simultáneamente, por eso no es correcto estudiar los elementos aislados de su contexto...lo mismo que no se debe estudiar un fenómeno globalmente sin considerar sus elementos. (Riva 1990).

Por lo planteado, consideramos que es importante resaltar las implicancias del tejido en la construcción de los conocimientos en las diferentes dimensiones y por la integralidad de su concepción y concreción. En este sentido, consideramos pertinente el siguiente gráfico con la finalidad de una mayor iluminación con respecto de cómo el tejido se convierte en el centro o eje que integra a las demás áreas del conocimiento. Lo mismo pasa con el corazón, quien moviliza y armoniza los diferentes sentidos, órganos y partes del cuerpo de la persona cuando entra en acción para la creación del Palla en el tejido.



<sup>33</sup> Lazanov. En Riva 1990

Entonces podemos decir que el conocimiento ha nacido desde todos los puntos cardinales de nuestra integridad como personas unidos a la creatividad y el impulso personal y social.

La efectividad del aprendizaje, la construcción y la gerencia de conocimientos en el mundo práctico se debe fundamentalmente a la capacidad que tienen las personas de activar y poner en uso todos los sentidos y los órganos de los que disponen, además del cuerpo.

<b>Sentido/órgano</b>	<b>Funciones</b>	<b>Importancia</b>
<b>El gusto</b> , la boca y la lengua, partes más sensitivas del sistema digestivo,	Nos facilita soborear los diferentes insumos que ingerimos por la boca.	Las dos sentidos, el gusto y el olfato pueden complementarse. Memoria gustatil.
<b>El olfato</b> ,	Por la nariz, percibimos los aromas e inhalamos el aire, elemento activador de la vida,	El gusto, no se limita solamente a sistema digestivo, sino que implica también aspectos afectivos y preferentes de la persona. Memoria olfativa
<b>Los ojos</b>	Nos proporcionan toda clase de sensaciones de color, luz y forma.	Si se estimula las actividades concretas que favorezcan el aprendizaje de la discriminación, el niño crece con mayor agudeza visual y se acostumbra a la atención y concentración sin ningún esfuerzo, pudiendo percibir con facilidad diferencias y semejanzas por pequeñas que sean. Estas percepciones están en la base de operaciones de lógica más complejas, como la clasificación y la seriación de elementos. (Riva 1990: 250)
<b>Los oídos</b>	<b>Los órganos auditivos</b> , nos ponen en relación con vibraciones como ruidos, sonidos y melodías. En términos de la cosmovisión andina, es el lugar en el que –en el aspecto consciente- se articulan kay pacha con el hanaq pacha. Dicho alimento no es otro que los sonidos y, particularmente, la música y las vocalizaciones armónicas. (Tatzo 1996).	Con ellos desarrollamos la memoria auditiva.
<b>El tacto/ piel</b>	Aquí están principalmente las manos.	Con ella podemos desarrollar la memoria táctil. En la cultura andina tiene un gran valor cultural y social.
Nuestros ojos, orejas, nariz, piel y boca son tan sensibles y complejos que los científicos no pueden llegar a explicar del todo cómo trabajan, mucho menos duplicar adecuadamente sus funciones.		
<b>El corazón</b>	Asimila, almacena, selectivamente situaciones y hechos de tipo espiritual, cultural e incluso académico.	Con él podemos desarrollar la memoria afectiva.
<b>La cabeza</b>	Parte más sensible e inteligente del organismo, aquí se encuentra el cerebro.	Con ella podemos desarrollar la memoria cognitiva.

<b>El cuerpo</b>	Interconecta los diferentes órganos, sentidos de la persona.	Con él podemos desarrollar la memoria corporal.
------------------	--	---

Aunque por el momento, se sabe solamente de 5 sensores conocidos científicamente, con los que nuestro cuerpo se contacta con el mundo, se despiertan frente a lo desconocido, se activan y alertan, nos volvemos más receptivos y gozadores, como dice, Paula Fontaine (2006). Sin embargo, en los contextos indígenas, podemos asegurar que las personas han desarrollado, además de los 5 sentidos otros, que lamentablemente en el tiempo se han ido perdiendo, según se dicen, por el tipo de vida simple. Sin embargo, podemos advertir que todavía hay personas que si las siguen desarrollando de forma discreta. Uno de esos sentidos, por la importancia que tiene, en quechua la conocemos como **Watiqakuy**. Los estudiosos que hoy se interesan en investigar dirían el más abstracto y enigmático de los sentidos, porque a ciencia cierta no saben si esta proviene o se conecta al olfato o al cerebro, pero sí que están convencidos de su existencia, incluso algunos han reconocido que su origen se remonta a los homo Sapiens. Mientras unos plantean que este sexto sentido proviene del olfato y otros del cerebro, lo cierto es que han asegurado que los animales lo tienen mejor desarrollados.

En esta misma perspectiva, podemos hacer mención a la sabiduría inexplicable que han desarrollado los **Yachaq**/sabio Quechua y **Yatiri**/sabio Aymara para curar, para pronosticar el futuro, para ver, sentir, controlar y prever situaciones no deseadas y conectarse con seres imperceptibles. Aquí, también quedan preguntas que deben ser respondidas por la ciencia.

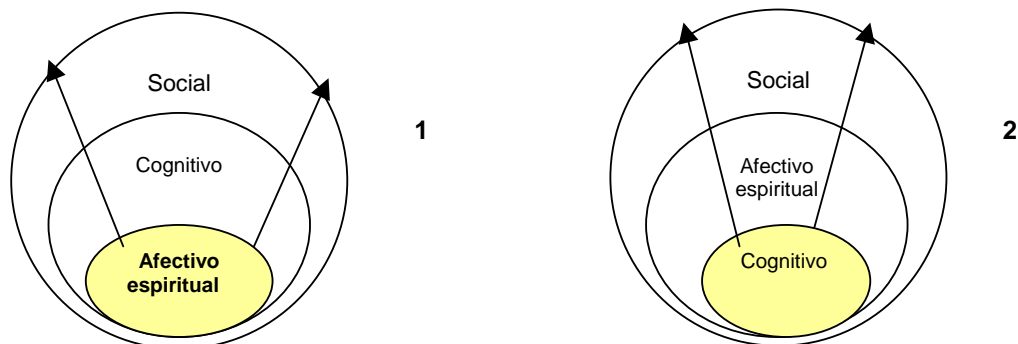
Volviendo al tejido y su importancia en la construcción de conocimientos y el desarrollo de inteligencias podemos decir, que la creación de los diseños, permite a las personas poner en uso de forma complementaria y dinámica todos los sentidos, los órganos y el cuerpo.

### **La estructura básica del pensamiento andino**

Cuando hacemos referencia a la estructura del pensamiento andino, inmediatamente ubicamos en el primer plano o central, tal como aparece en el gráfico, lo afectivo espiritual, siendo el referente principal el corazón, en la parte superior ubicamos lo social y exactamente debajo de éste lo cognitivo. Aquí es preciso señalar que los tres elementos fundantes del pensamiento quechua coincide con los tres niveles del proceso creativo, planteados más arriba, la misma que resalta los tres **Pacha**/tiempo y espacio.

En cambio, cuando hacemos referencia a la estructura del pensamiento occidental u occidentalizado ocurre totalmente lo contrario. El plano central lo ocupa el aspecto

cognitivo, siendo el referente principal la cabeza, en la parte superior ubicamos lo social y en la parte inferior, exactamente debajo éste, lo espiritual. Así como aparece en el gráfico.



Para aclarar estas diferencias hacemos un análisis de una canción recuperada del repertorio musical de ambas culturas, para el primer caso, recuperamos un huayno que a la letra dice: “**Sunqururuykim kamki, sunqy ukhupim tiyanki**/estás en mi corazón, dentro de ella vives/. Mientras que en la canción de la tradición infantil norteamericana, por ejemplo, escuchamos la canción de **Barnie**, cuyas letras textualmente dicen: “**Barnie es un dinosaurio que vive en nuestra mente**”. En función a los textos podemos decir, que se tratan de dos procesos diferenciados, de mentalización y de corazonalización, respectivamente.

En el primer caso, se trata de una internalización y procesamiento con el corazón, que luego es filtrado a la computadora de la mente y transferido socialmente. En el segundo caso, se trata de una internalización y procesamiento mental, que luego es filtrado al sentido sensible y transferido socialmente. En dos frases podríamos resumir así:

- 1) Siento lo que pienso luego recién existo.
- 2) Pienso lo que siento luego recién existo.

Para el primer planteamiento podemos considerar dos posibilidades más:

**Existo** cuando **siento** lo que **pienso** y

Primero siento luego pienso.

Para la creación de conocimientos como el Pally es fundamental, no sólo el proceso abstracto con todos sus implicancias, también es importante el aspecto afectivo como el sentir, que también tiene su propio proceso. Haciendo un análisis más integral podemos decir que el primer contacto con la naturaleza del nivel superior infinito y vacío nos permite sentir de forma divina, iluminada, esto trasciende al nivel de inspiración divina y pura,

hasta el nivel creativo, donde se hace evidente los Pallay de los tejidos. En la cultura andina podemos decir que se trata de una sabiduría espiritual, cuyo centro es el corazón.

El corazón, es considerado como la generadora, almacenadora y dinamizadora de la sabiduría en el contexto indígena y el cerebro como la creadora de conocimiento científico en el contexto occidentalizado.

### **YUYAY SUNQU. ¿Sabiduría o inteligencia mágica del corazón?**

En el contexto indígena se habla de la sabiduría del corazón. Se dice que la memoria del corazón es más efectiva que la de la mente, en ella pueden perdurar por siempre los conocimientos y los recuerdos. Se podría decir que el corazón es la memoria del entendimiento, como dice Fray Domingo de Santo Tomás está ligado al juicio y al entendimiento. Tatzo (1996), cuando habla del cuerpo humano habla del Puka Sunqu/corazón rojo; Yuraq Sunqu/corazón blanco y el Yana Sunqu/corazón negro. Es decir, el corazón asume diferentes funciones, además de lo simplemente orgánico.

Hay muchas frases de uso cotidiano que solemos escuchar entre la población indígena, referidas a la inteligencia del corazón, explicación que sólo podemos hacerlo desde una filosofía espiritual, que en este momento no estamos en condiciones de hacerlo. Hay personas que suelen decir:

Se sueña con el corazón,

Se aprende con el corazón. Mayor referencia al respecto se puede encontrar en la tesis de maestría de Martín Castillo.

Se escucha con el corazón, mucha gente escucha, internaliza, procesa con el corazón antes de actuar equivocadamente y transgredir el equilibrio social,

Algunos vemos con los ojos de la cabeza, otros con los ojos del corazón. Una niña dice que su mamá es bonita, aunque para otros no lo sea,

Llora el corazón, no lloran los ojos, tampoco el cerebro,

Escribir con el corazón lo que se piensa con la cabeza, no es lo mismo que escribir con la cabeza lo que se piensa con el corazón.

Otros dirán: -Yo no tengo escuela pero le digo de corazón.

Incluso, se dice que la sabiduría del corazón aclara a la complejidad de la mente. En la concepción indígena quechua podemos estar hablando de **Yuyay sunqu/corazón sabio**.

Algunos autores, como Buzan (2003) hablan de una posibilidad de que se pueda dar casos de desconexión del corazón de la persona, cuando dice: Si el corazón se dispersa o se distrae, llévalo de nuevo a su centro con mucha suavidad..., haz que regrese tu corazón. Lo planteado anteriormente nos muestra que estamos frente a dos lógicas, de por sí disímiles.

En la concepción más occidentalizada se suele separar la cabeza del corazón, sin embargo, cuando las situaciones se tornan difíciles por la frialdad con que se piensa y actúa, en ese momento se acuerdan que tienen un corazón. En este caso, les cuesta el trance o el viaje de la cabeza al corazón. En cambio entre los indígenas, se diría que el viaje es más corto del corazón a la cabeza.

El conocimiento en el contexto indígena, es reconocido no tanto por su creación y almacenamiento en el cerebro sino por su aplicación práctica con el corazón. Por esto hay la tentación de considerar la sabiduría indígena como algo enigmático, pragmático, propio de las poblaciones indígenas, como alguien diría, las que se explican con rituales y el corazón. En cambio, lo occidental siempre estuvo ligado a lo de la "ciencia", la cual tiene como fundamento de explicación de las cosas la razón - cerebro. Es decir, el modo de pensar predominante en el mundo occidental es el analítico, reduccionista, donde la mente es reducida a la materia. Mientras que en la cultura andina, el pensamiento es intuitivo, espiritual y holista, donde mente y materia son consideradas conjuntamente.

### **¿El cerebro o inteligencia de la ciencia occidental?**

Cuando se estudia el desarrollo humano y la cognición, los diferentes autores, generalmente, se centran o se limitan al estudio del cerebro humano como la herramienta del procesamiento y disposición del conocimiento. Mientras que para otros estudiosos la inteligencia no depende del órgano/cerebro, sino de la actividad que realiza el niño/a.

### **¿Qué sabemos del cerebro?**

El cerebro es aquella porción del organismo responsable de algún modo de que hablemos, caminemos y, en cierta medida, del pensamiento. Es un receptor que tiene propiedades magnéticas ya que cuantos más datos se introduce en él, mayor capacidad adquiere. Donal Hebb<sup>34</sup> dice que la inteligencia depende del desarrollo de las estructuras neurológicas: a mayor cantidad y complejidad de conexiones de la corteza cerebral, mayor será el grado general de inteligencia. La riqueza de conexiones y su relación

---

<sup>34</sup> Donal Hebb. En Riva. 1990.

funcional o sinapsis es lo que produce efectos en el crecimiento intelectual (...) (Riva 1990). Sin embargo, el Dr J. L. Pinillos <sup>35</sup>indica que conviene insistir en que “el cerebro no es la mente, ni mucho menos el pensamiento; pero tan cierto como esto es que, por lo que sabemos, sin cerebro no hay conciencia y mucho menos pensamiento” puede afirmarse que el cerebro es la condición orgánica de la inteligencia.

Un dato importante que nos proporciona (Buzán 2003:15) es que “el cerebro no piensa de forma lineal, sino que utiliza colores e imágenes”. Tampoco es un órgano aislado que funciona por su cuenta, si bien es cierto que constituye la parte principal del sistema nervioso, básicamente es el órgano de control y condición de la conciencia psicológica. Aquí es importante resaltar la importancia del cerebro como un organismo integrado a otros órganos de igual importancia, es más como dice Buzan (2003) el cerebro piensa utilizando colores e imágenes de forma artística y que trabaja con mayor acercamiento a los ojos. Para nuestro estudio es importante la información referida a que de unas diez mil millones de neuronas, alrededor de una décima parte del total se dedican a analizar datos procedentes de los ojos”. (Riva 1990).

A continuación, por cuestiones de un mejor abordaje y comprensión, las hemos agrupado las inteligencias implícitas en la creación de los diseños, en tres grandes ejes, en función a sus conexiones más cercanas. Así tenemos: 1) la inteligencia creativa artística, que incluye a la inteligencia musical, lingüística, matemática, espacial y corporal, respectivamente, 2) la inteligencia espiritual, y 3) la inteligencia social. A estos 3 ejes nosotros agregamos la inteligencia intercultural.

### **Inteligencia creativa artística**

Doña Delia teje el Chumpi, para hacer los diseños utiliza 11 palitos, **Pallana kaspikuna**, cada uno de los cuales separa una parte del diseño que está componiendo. Los palitos se ponen después de una **pallada**/procesada, en forma ascendente. Una vez terminado de pasar los 11 palitos de uno a uno, procede a sacarlo, esta vez de forma descendente, también uno a uno, al sacar un palito, inmediatamente pone en su lugar una **khallwa** para ajustar el **Mini** que se puso en lugar del palito, así sucesivamente se bajan los 11 palitos y se van completando las partes del diseño. (CC. Observación).

Aquí la habilidad mental, la memoria visual, táctil es fundamental, porque los 11 palitos deben guardar una secuencia que no debe fallar, ya que el primero manda al segundo y el

---

<sup>35</sup> Dr J. L. Pinillos. En Riva 1990.

segundo al tercero, así sucesivamente, y cada palito porta en sí una parte del gran diseño. El palito, es una pieza fundamental que integra y dinamiza las partes del todo.

Los dedos de la mano izquierda de la tejedora escogen y procesan los hilos, mientras que los dedos de la mano derecha recogen y almacenan los hilos seleccionados con el **pallana k'aspi**; escoger, procesar, recoger y almacenar es la estrategia básica de creación del Pallay.

En la actualidad, la nueva generación suelen crear los diseños con un solo palito. Antiguamente, dice doña Delia, se tejía con más de 20 palitos. ¿Esto qué significa?. Empobrecimiento de habilidades y técnicas, o al contrario simplificación de técnicas y enriquecimiento de inteligencias?. Podría resultar interesante plantear la pregunta: ¿Quiénes son más inteligentes? Aquellas personas que con escasos recursos e instrumentos logra productos de calidad o aquellas que con una gran cantidad de recursos logran el mismo producto?. ¿Cuánto mayor recursos se tiene es más complejo el aprendizaje o es a la inversa?. ¿Los que tejen con un palito o los que tejen con una máquina industrial son los más inteligentes?. Podría resultar un poco caprichoso si decimos que el más capaz es aquella persona que logra producir conocimiento con una mínima cantidad de recursos. Qué significa la simplificación, acaso no es el más alto nivel de desarrollo cognitivo. Dejamos sueltas estas preguntas para retomar en otro momento.

Al mismo tiempo que van tejiendo, los artistas van creando, entonando y silbando canciones alusivas a la prenda, a la actividad, incluso a los motivos del diseño. La inteligencia auditiva musical, considerada como la inteligencia más precoz del ser humano, que acompaña las primeras manifestaciones comunicativas y creativas están presentes en todo momento.

Con la utilización de la música se puede permitir que las personas tengan una herramienta sólida para comprender conocimientos lógico matemáticos, lingüísticos como espaciales, y sin lugar a dudas, si la música está en sus cuerpos la inteligencia cinestésico-corporal se verá muy beneficiada. En la música se considera la voz como instrumento, capaz de reproducir diferentes tonalidades y ritmos. Junto a ella está el potencial expresivo de las personas y el repertorio musical.

Entre las canciones relacionadas a los tejidos y a los procesos de su elaboración encontramos una diversidad. Los tejedores son, además, expertos componiendo y bailando danzas alusivas a la actividad textil, con ello resaltan sus sentimientos hacia las



prendas trabajadas o rememoran el proceso que implicó su elaboración y la utilidad que le darán a la misma para cubrir sus necesidades.

La danza es importante como una actividad artística que promueve la flexibilidad del cuerpo y de la mente, al mismo tiempo. Esto significa que hay una armonización entre el espacio el tiempo y el proceso creativo.

Las danzas y canciones más importantes están las referidas al:

1. **Allwiy/** urdir,
2. **Away/** tejer,
3. **Tiñiy/ tullpuy/** teñir,
4. **Chumpi paskay/** desatar el Chumpi,

En el repertorio musical de la gente encontré esta canción alusiva al **Chumpi/** faja.

### **T'ika chumpi**

T'ika chumpi color watu (2),  
imatachas sunquy watun  
hayk'atachas sunquy watun  
Rikunkichu qhawankichu (2)  
haqay urpiq waqasqanta,  
haqay urpiq llakisqanta  
chhaynallataqsi waqachkani (2)  
chhaynallataqsi llakichkani,  
yanachaywan mana tupaspa,  
masachaywan mana tinkuspa.

### **Inteligencia corporal**

“**Ñawi qhawan, qatin; sunqu munan, kamachin; maki pallan**”, observa el ojo, hace seguimiento; quiere el corazón, orienta; la mano procesa.

“**Chaki allwiypi yanapakun**”, el pie ayuda en el urdido.

**“Gusto, munay tukuy ima pallanapaq, awanapaq”**, gusto, amor para crear y tejer. (Taller. Choccoyo, noviembre 2005).

En este proceso, los dedos saben lo que tienen que hacer, saben que hilos, cuántos y de qué colores escoger, como si tuvieran ojos.

Los dedos de la mano derecha parecieran que estarían escribiendo con el lápiz de la **pallana k’aspi**. Los dedos de la mano izquierda escogen los hilos desde la base de la urdimbre, como si estarían procesando en una computadora. Este tipo de inteligencia está asociada a los objetos.

Este tipo de inteligencia emplea el cuerpo humano para expresar ideas, sentimientos, lograr metas; también se refiere a la motricidad fina como la gruesa.

En ella se desarrolla la capacidad de manejar y controlar el propio cuerpo, así como la capacidad de manejar objetos fuera de éste. Los tejedores tienen sumamente desarrollada este tipo de inteligencia gracias a la habilidad artística que les permite un manejo supremo de la motricidad fina. La habilidad de utilizar el cuerpo para danzar y tocar instrumentos es parte interesante de las áreas que distinguen a la inteligencia cinestésico-corporal. Lo mismo podemos decir que los conocimientos básicos y elementales de la elaboración del tejido son importantes para desarrollar la motricidad fina. Si le interesa profundizar el tema puede remitirse al texto: “Aprendiendo con el Corazón. El tejido en la Educación Quechua” de Martín Castillo.

### **Inteligencia visual espacial**

Los tejedores son expertos jugando con las imágenes. Cuando una persona debe hacer el urdido, lo normal es que antes de empezar a tirar los hilos de un lado a otro, decida la cantidad de diseños y colores de los que serán creados y dependiendo de qué tipo sea, ponga la cantidad de hilos de los colores decididos. Cuando tiene listo el urdido en el telar, la persona que va a tejer, nuevamente vuelve a retomar los mismos diseños para concretarlos en el tejido y todo esto mentalmente. Esta actividad es imprescindible para que combinen y armonicen los diferentes elementos en el espacio dispuesto en la prenda a tejer. Incluso antes de urdir, la gente recurre al archivo tradicional, de ella selecciona los diseños convenientes. En este proceso, además de calcular, imagina los espacios que ocuparán cada uno de los diseños en el tejido. Este tipo de inteligencia tiene que ver con la distribución y manejo del espacio y la creación de diseños en el tejido. Esta habilidad está íntimamente relacionado con la capacidad visual. Gardner diría, modo espacial de

pensar. Esta capacidad, en caso del tejido está íntimamente relacionada a la inteligencia creativa y artística. Las personas para crear los diseños en el tejido, primeramente deben disponer de espacios adecuados para la celebración de los diseños, todo esto lo hacen de forma perfecta y armónicamente dinámica, es decir artísticamente.

Cuando una persona tiene ante sí un urdido de hilos multicolores, lo normal es que antes de empezar a tejer calcule mentalmente cómo y cual de los diseños va procesar primero y cuáles después para que éstos combinen y armonicen en el espacio de la prenda a tejer. Incluso antes de urdir, la gente sabe qué diseños va a elaborar. Además, calcula e imagina los espacios que ocuparan cada uno de ellos.

La inteligencia espacial del tejedor se basa en la capacidad de percibir una forma o un objeto. Los objetos deben ser comprendidos como formas en un espacio determinado; las posibilidades de cambiar las condiciones iniciales de un objeto, como cambiarlo de lado, subir, bajar o girar, nos da una perspectiva diferente de sus posibilidades formales en el espacio.

Los tejedores, en esta dinámica descubren los secretos escondidos de las formas, los introduce y los extrae de un contexto dado, los transfigura, y genera otras formas. las personas que manipulen los objetos de manera sensomotora, pasa a disfrutar de las formas sin tener el objeto al frente o entre sus manos. Este grado de abstracción permite a los tejedores desentrañar los misterios de la naturaleza, tras la comprensión y compenetración con las formas en el espacio. "...la inteligencia espacial comprende una cantidad de capacidades relacionadas de manera informal: la habilidad para reconocer instancias del mismo elemento; la habilidad para transformar o reconocer una transformación de un elemento en otro; la capacidad de evocar la imaginación mental y luego transformarla; la de producir una semejanza gráfica de información espacial..."

Si bien es cierto, las inteligencias musical y lingüística se sustentan en los sentidos audio-orales, la inteligencia lógico matemática y espacial se afirman en el accionar cotidiano en el mundo. Particularmente, la inteligencia lógico matemática se asiste de la operabilidad, por su parte la espacial es netamente figurativa.

Al igual que la inteligencia lingüística, el lógico matemático, trabaja con símbolos, solamente que las relaciones establecidas entre un grupo de símbolos y otros con la realidad serán diferentes. Aquí es importante señalar que las inteligencias, musical, lingüística y la lógico matemática interactúan directamente, aunque no podamos percibirlo conscientemente.

## Inteligencia espiritual

“Apukunata, Virgen Aparayata, Allin yachayniyuq tatamamakunata yuyarispá, waqyarikuspa, t'inkarikuspa, kukata akurispá, takispá, khuyurikuspa awanchik”, recordando, convocando, brindando y compartiendo, con las deidades locales, Virgen Aparaya, los abuelos sabios, chacchando coca, cantando y silbando tejemos. (Taller. Choccoyo, noviembre 2005)

El artista del telar es espiritualmente creativo y creativamente espiritual. Esto quiere decir que el tejido, entre otras cosas, posibilita también la formación en valores. **“Away yachaq runaqa sumaq llamp'u sunqu kanku”**/ las personas que teje tiene un corazón noble (Taller. Choccoyo, noviembre 2005). ¿Puede decirse acaso, que la creación de los diseños en el tejido puede influir y formar el carácter de las personas?.

**Sumaq riqsichikuq llikllaqa. Chinkaptin waqanchik/** la lliklla puede decir quiénes somos, si la perdemos lloramos por ella. (Taller. Choccoyo, noviembre 2005).

Cobra relevancia, en la vida de las personas, la relación y el encariñamiento con cada uno de las prendas, como si se trataran de sus propios padres y familiares. **“Llikllaqa mamataytanchikpis kanmanhina uywakuwaqninchik”**/ como si fuera nuestra madre misma la lliklla nos cuida. El valor y el respeto a ellas es aún más significativo, en el sentido más simbólico: **“Kawsayninchik llikllaqa”**/ la lliklla es nuestra vida misma. (Taller. Choccoyo, noviembre 2005)

Cuando tienen que iniciar el urdido y ponerse a tejer, las personas invocan y aclaman a diferentes personas, deidades y santos, para este último, en el contexto de Choccoyo, convocan a la Virgen de Aparaya/lugar, que está representada en las rocas del cerro Mallmanya/lugar. Según cuentan, ahí están mujeres urdiendo. Del mismo modo, se ponen en contacto con la Virgen Qhapach'iqa/lugar. En este proceso de interrelación es de importancia el diálogo que sostienen con los poderosos Apus o deidades del lugar, quienes se encargan de energizar y proteger a los artistas en todo momento, desde que amanece hasta la noche y en todo momento de su vida.

En este aspecto, los rituales pasan a ser prácticas de trascendencia espiritual, donde las personas cumplen en corresponder a lo recibido por sus ancestros, deidades y almas a través de estas celebraciones. En este acto y en todo momento de la vida de las personas, la hoja de la coca, cobra relevancia como elemento de intermediación entre lo divino y lo humano y, al mismo tiempo, estimula, energiza y mantiene en actividad a las

personas que las consumen. Las diferentes actividades de contemplación, de diálogo y acción con los diferentes personas y deidades a través de los elementos propios, referentes ancestrales y culturales, inciden en el estado de ánimo de las personas, las que finalmente, determinan la efectividad y calidad de los tejidos y de la vida misma.

### **Inteligencia social o de la convivencia**

El valor social que tiene el tejido en la vida, cobra importancia cuando dicen: **“Sirwiananchikpaq, kawsanapaq awanchik”**/ tejemos para que él nos sirva en la vida. (Taller. Choccoyo, noviembre 2005). El tejido refleja el prestigio de las personas: **“Away yachaqqa munasqa, allin qhawasqa, allin runa, llamp’u sunqu”**/ la persona que teje es querido, respetado, es buena gente de corazón noble (Taller. Choccoyo, noviembre 2005).

El aprendizaje del tejido es cooperativo, social y colectivo, que luego pasa a ser individualizado según el interés y las capacidades individuales. **“Allin umayuq kasqanmantahina wakinqa sapallankumanta yachanku. Ñuqapis awakuyman nispa qhawaspalla awakuni”**/ según su cabecita algunos aprenden solos. Yo también, me tejería diciendo, mirando no más aprendí a tejer.

En este proceso, resalta a la vista la importancia de las manos como una de las entidades corporales que efectivizan la construcción del conocimiento. Al mismo tiempo es reconocida analógica y simbólicamente como la madre que gerencia economía y sustento para la crianza de los hijos. **“Makillaywan wawaykunata uywakuni”**/ con mi mano no más crió a mis hijos. **“Qullqipa awapakuni”**/ tejo también para plata. (Taller. Choccoyo, noviembre 2005).

Cuando logran aprender a tejer el Chumpi, las personas, en caso de las niñas, dicen que ya son mujeres y este hecho les causa felicidad. Esto quiere decir que han logrado algunos méritos que socialmente se le confiere a las personas para que puedan estar en condiciones de asumir ciertas funciones de mayor responsabilidad en la sociedad.

**“Runahina p’achakuy”**/ vístete como gente/, le dice un padre a su hijo, cuando quiere vestir con misti p’acha/ ropa de misti o llaqta p’acha/ ropa de pueblo. La nueva situación que viven los comunarios, con la influencia de los pueblerinos amestizados, hace que se sientan presionados. Es así que las personas del lugar muy inteligentemente han empezado a usar diferentes tipos de ropa, según sea el caso. Se cambian de ropa cuando tienen que ir al pueblo y al colegio, lo hacen por respeto, porque las instituciones como la

escuela responden a otros ciertos ajenos a lo suyo. Don Martín dice que cuando se viste de bayeta no les toman en cuenta las autoridades en el pueblo de Challhuahuacho y Tambobamba, por lo que tiene que vestir ropa de pueblo para ir al pueblo, así intercalan una ropa con otra. (Conversación personal). Cuando están en su comunidad vuelven a vestir lo suyo, no se hacen problema alguno.

Lo importante es que las personas logren un equilibrio sano entre el desarrollo de la persona y su papel social, logrando para ello la integración de los diferentes niveles del pensamiento andino. Por un lado encontramos "...el desarrollo de los aspectos internos de una persona. La capacidad medular que opera aquí es el acceso a la propia vida sentimental, la gama propia de afectos o emociones: la capacidad para efectuar al instante discriminaciones entre estos sentimientos", por otro lado..."la inteligencia personal se vuelve al exterior, hacia otros individuos. Aquí la capacidad medular es la habilidad para notar y establecer distinciones entre otros individuos y, en particular, entre sus estados de ánimo, temperamento, motivaciones e intenciones.

Podemos sintetizar mencionando que el desarrollo de la persona humana es intrapersonal e interpersonal. Este tipo de inteligencia de gran peso cultural tiende a tener límites menos precisos que las otras inteligencias mencionadas; además, los factores culturales son determinantes, porque se debe estar inserto dentro de una cultura, dentro de un contexto especial, conocer a fondo la identidad de un pueblo, para comprender de qué forma se inicia y realiza la inteligencia interpersonal.

### **Inteligencia intercultural**

Respetuosos de los derechos y la diversidad cultural, cognitiva y productiva, existentes en el contexto local, nacional e internacional, la propuesta de educación intercultural propone el desarrollo endógeno de los diferentes pueblos en la perspectiva de potencializar las capacidades locales y tecnologías propias, articulando, al mismo tiempo a las nuevas tecnologías provenientes de otros contextos.

En esta perspectiva, fomenta la formación y capacitación de personas que, junto con sólidos valores sociales y de actitud, sean competentes para desempeñarse en la vida, con flexibilidad de adaptación a circunstancias cambiantes del mundo moderno. Por lo que la educación intercultural presta atención al desarrollo de habilidades sociales, actitudinales, cognitivas, técnicas y productivas de las personas para procurar el cambio sustancial.

En el aspecto más cognitivo, orienta su esfuerzo a potenciar la inteligencia intercultural de las personas, los modos de conocer, aprender, sentir y vivir, valorar la existencia de una pluralidad de concepciones del mundo, conocerlas, comprenderlas, experimentarlas y al mismo tiempo enriquecerse con los aspectos que le parecen positivos. (Zavala et. al 2005). Esto tiene que ver el manejo competente, autosuficiente y eficiente de conocimientos, actitudes y tecnologías en el trabajo productiva y empresarial,. “La persona intercultural es consciente y sensible frente a la existencia de las formas de establecer relaciones comunicativas, reconoce la validez de estas diferentes formas y trata de utilizarlas cuando el contexto lo requiere.” (Idem).

Las competencias sociales, espirituales tales como: aceptar la diversidad de lógicas o racionalidades, desplegar interés por el mundo multicultural, realizar juicios justos, ser franco y honesto con uno mismo y con los demás, desplegar interés por el entorno inmediato, ser receptivo a las necesidades de otras personas, caracterizan a las personas interculturalmente inteligentes. Por todo ello, es importante que los estudiantes desarrollen y practiquen la inteligencia intercultural, tanto al interior de la IIEE y en los diferentes contextos donde se desplaza. Aquí nos damos cuenta, que se hace urgente la necesidad de trabajar con nuevos paradigmas como la interculturalidad que respondan mejor a los retos presentes y futuros.

Podemos definir la inteligencia intercultural como la inteligencia que integra las diferentes racionalidades para producir conocimientos funcionales en contextos multiculturales. Esta inteligencia derivada de una hábil gestión y explotación de la diversidad de situaciones. Todo esto tiene que ver con la posibilidad de desarrollar las diferentes funciones y capacidades a través de los diferentes sentidos, órganos y el cuerpo, a la vez.

La interculturalidad es la nueva perspectiva que orienta el desarrollo del pensamiento integrador holístico e intercultural, en contraposición al paradigma de la simplificación que suponen los principios de disyunción, jerarquía y abstracción presentes en los métodos de producción de inteligencia, propios del mundo occidental. La inteligencia ciega, basada en el pensamiento simplificador, destruye los conjuntos y las totalidades, aísla los objetos de sus ambientes y no puede concebir el lazo inseparable entre el observador y la cosa observada. Desafortunadamente, como dice JM, Juárez (2006) con este tipo de visión unidimensional y mutilada se paga cruelmente en los fenómenos humanos.

Aquí recuperamos algunos ejemplos más concretos relacionados a nuestro estudio. En principio debemos decir que las personas tejedores son inteligentes interculturales en la

forma como las asumen los aportes de la cultura occidentalizada, nos referimos, por ejemplo, al telar artesanal de tipo colonial, lo mismo podemos decir de la lana sintética, los colorantes acrílicos, etc. las han asumido creativamente, las usan sin ningún problema. Con los nuevos insumos que le proporciona la cultura moderna más los insumos propios las personas las recrean y enriquecen los conocimientos textiles. Esto quiere decir que los conocimientos modernos no desplazan y tampoco despojan a los conocimientos tradicionales. Hacen tejidos con lana industrial, pero las técnicas que usan son de ellos, los diseños las recrean a partir del repertorio propio.



## **CAPÍTULO 5**

### **CONCLUSIONES**

#### **Naturaleza – Arte – Hombre**

La ecuación: Naturaleza-Arte-Hombre, es indisoluble desde la perspectiva andina indígena. La naturaleza incluye al hombre y el hombre incluye a la naturaleza y en esta mutua inclusión el arte juega un papel importante de creación y recreación permanente, transformación e integración de conocimientos, al mismo tiempo. El arte no solo como creación de belleza sino de creación de la vida misma que emerge del contacto natural e espiritual del hombre con la naturaleza. En el caso del textil, el texto de la naturaleza es la fuente de inspiración y sabiduría y el arte la generadora de ideas y herramientas que el hombre necesita para intervenir de manera responsable e inteligente en la creación de nuevos insumos de sobrevivencia. Por lo mismo, el amor y el respeto por la naturaleza es muy propia de las personas espiritualmente inteligentes como los indígenas.

#### **El arte quechua**

Lo variado y diverso, la creación colectiva, la flexibilidad dinámica y equilibrada, la vitalidad, la integralidad y la funcionalidad es característica fundamental de la expresión del arte indígena. Las actividades cotidianas que realizan los indígenas son una muestra de la capacidad creativo e intelectual, las que logran dinamizar su amor por el trabajo y la vida.

#### **Cultivo de la tierra/productos**

Cultivar la tierra significa para el indígena cultivarse así mismo para la vida. Poner la semilla, hacerla germinar, verla crecer y producir implica aplicar un conjunto de conocimientos y tecnologías creativas. Para poner la semilla, previamente prepara el lugar donde se ha de cultivar, puede ser en surcos/ wachu o en pampa/ aqa. Cuando es en wachu, se tejen en las pampas o laderas diseños multiformes con los terrones en forma de rombos, zigzag, diagonales, etc., dependiendo del lugar y año, si es lluvioso o seco, luego se concilian los diferentes elementos con la tierra, se prepara el vientre de la Pachamama. Se espera el momento preciso para poner la semilla. Cuando germina, a diario, el indígena conversa con ella, le canta, le baila, le alimenta y la protege de la helada, del granizo, hasta que da sus frutos. Cultivar la tierra es un arte de la vida y del amor.

### **Crianza de animales**

Para el indígena, criar animales es lo mismo que criar a sus hijos. Las vacas, ovejas, caballos, llamas y perros son parte de su familia. Los cría con cariño, los lleva a pastar, los cuida y los recoge a diario, no hay día en que la abandone. Les organiza sus fiestas, les baña, les cura, les corta su lana, les pone sus alhajas. Ellos igualmente colaboran, ayudan en el quehacer diario, unos cargando, otros abriendo surcos, aportan con lo que tienen con su carne, lana, leche, etc. todo es recíproco en el mundo indígena.

### **Los tejidos**

La mano del hombre andino y amazónico inicia la exploración de su inteligencia desarrollando con hilos de hebras vegetales ingeniosos vestidos y utensilios. Actualmente, es una de las expresiones del más alto nivel de creación intelectual colectiva que ha logrado el hombre indígena. El tejido es el arte de armonizar y dinamizar los espacios, colores, formas.

### **Inteligencia total e intercultural**

Directa o indirectamente las diferentes inteligencias que corresponden a estilos distintos de aprendizaje se encuentran íntimamente vinculadas e interconectadas. Ninguna se da de manera aislada, ya lo han dicho los expertos que el canto implica la inteligencia lingüística, musical, lo corporal y espacial.

Muchos autores reconocen el enfoque holístico como la base de construcción y resolución de problemas en muchos sistemas tradicionales. Lo importante dicen, que los métodos tradicionales examinan los problemas en forma global, con sus enlaces y complejidades. (Shankar 1996). Por ejemplo, las personas en el campo de la medicina moderna se están percatando de la importancia de tomar en cuenta el bienestar físico, espiritual, sociocultural y psicológico de la persona al considerar el tema de la salud.

Esto es evidente en la creación del tejido, donde los diferentes aspectos de tipo espiritual, creativo y social de la persona entran en combinación intrínseca, para activar las diferentes posibilidades de creación.

## **CAPÍTULO 6**

### **SUGERENCIAS**

Dicen que todos los grupos humanos han mostrado diversas habilidades denominadas intelectivas o cognitivas, nosotros decimos que siguen mostrando, claro, muchos más antes de llegar a la escuela. Sin embargo, la educación ha ido desmereciendo y reduciendo a lo mínimo las diferentes capacidades de las personas. En este sentido, nosotros en seguida sugerimos algunas acciones que puedan ayudar a motivar e innovar la práctica educativa de revitalización y potencialización de las inteligencias de las personas.

#### **Una educación para capitalizar la inteligencia total e intercultural**

La primera acción es no seguir importando modelos pedagógicos, y lo peor para aplicarlos mal. A esto se debe que la educación en el Perú sigue siendo un fracaso rotundo. Asumir el reto nos permitirá dejar de ser parte del problema. El verdadero cambio, empieza por evitar los parches e injertos e iniciar la construcción de la nueva escuela con un nuevo paradigma que reivindique la filosofía intercultural.

En esta tarea el trabajo del docente en la escuela es fundamental haciendo uso de metodologías diferenciadas que combinen actividades que estimulen y desarrollen las distintas inteligencias de manera interconectada. La pedagogía es justa e intercultural, cuando da apertura a las particulares formas de aprender y enseñar de las diferentes culturas que coexisten e interactúan en el contexto global.

Es misión del docente de la EIB investigar y aprender de la pedagogía indígena para que con esos insumos, más los aportes de los modelos pedagógicos modernos posibiliten la implementación de una pedagogía intercultural. En la EIB la tradición y la modernidad no se oponen, sino que se complementan creativamente. El enfoque pedagógico de la EIB debe centrarse en principios que responden a los nuevos retos pedagógicos, en función a las nuevas situaciones y contextos socioculturales. En tanto estrategia pedagógica, la EIB es un recurso para construir una pedagogía intercultural diferente y significativa en sociedades pluriculturales y multilingües.

Entre los principios que orientan la acción pedagógica intercultural podemos señalar los siguientes:

- Una educación para la satisfacción de las necesidades básicas de aprendizaje y desarrollo espiritual, cognitivo, social y de interculturalidad de los niños y niñas.
- Una pedagogía centrada en el corazón, que no prioriza solamente el desarrollo de la mente, si no que propicia el diálogo de la mente con el corazón.
- Un aprendizaje debe ser significativo, partiendo de experiencias y conocimientos adquiridos previamente e incorporando lo nuevo y necesario para la vida.
- El aprendizaje debe ser afectivo, activo, social e intercultural, al mismo tiempo.

La optimización de la EIB implica poner en uso metodopedagogías apropiadas, que pasa por respetar la cultura de aprendizaje de los niños y niñas. Por lo mismo, fomenta la afirmación del niño y la niña en su propio universo social, consolidando su identidad personal y colectiva. Desarrolla su autoestima; propiciando el enriquecimiento entre las diversas culturas de forma ética, crítica, creativa, reflexiva y constructiva.

### **Estrategias para estimular las inteligencias**

La metodopedagogía constructiva intercultural para ser efectiva debe potencializar las metodopedagogías locales, claro, sin desmerecer y desconocer los aportes de los modelos pedagógicos importados. La metodología intercultural fortalece, por un lado, la cultura pedagógica local y por el otro, posibilita la interacción efectiva con otras pedagogías del mundo global.

La metodopedagogía intercultural dinamiza favorablemente los sistemas de aprendizaje propios, a partir de los cuales los niños y niñas acceden al proceso educativo oficial. Esto quiere decir que, la metodopedagogía intercultural para facilitar el aprendizaje efectivo debe partir de las concepciones, cosmovisiones y lógicas propias de la población heterogénea y multicultural del Perú. Estamos seguros, que si se toman en cuenta los diferentes aportes estaremos en condiciones de facilitar, enriquecer y capitalizar el aprendizaje de los niños y niñas en los contextos educativos.

El proceso pedagógico intercultural, es mucho más rico si el maestro es capaz de distinguir aquellos conocimientos que los alumnos pueden aprender de forma autónoma y los que podrían requerir de ciertos apoyos y orientaciones, ya sea de personas o instrumentos especializados. El maestro intercultural debe establecer diferencias entre lo que el alumno es capaz de aprender solo y lo que aprenderá con apoyo e incluso lo que no puede aprender en un momento determinado. De igual forma es prioritario que el

maestro ponga atención sobre lo que deben saber los alumnos haciendo y hacer sabiendo y no solamente saber por saber sin ningún criterio de utilidad.

### **Hay que educar las inteligencias**

No hay que enseñar al niño lo que tiene que pensar, sino cómo pensar. No lo que tiene que aprender, sino cómo aprender. No se le darán cosas para recordar, sino la capacidad de recordar con mayor efectividad. Tenemos que enseñar al niño a pensar y luego será el mismo el que se valdrá de este instrumento para aprender por su cuenta. (Riva 1990). La educación de las inteligencias tiene que ser de manera divergente, en el sentido de usar estrategias, herramientas y situaciones diferenciadas en todo momento, poniendo especial énfasis en el aspecto creativo e espiritual.

El conocimiento previo de los niños/as como el proceso metodológico a seguir tiene una particular importancia, porque encontraremos personas en diferentes niveles y con ritmos y estrategias también diferentes. Lo cierto es que unos niños/as pueden ir más deprisa y otros más despacio, pero todos necesitan seguir un proceso diferenciado y adecuado a cada caso para alcanzar una buena capacidad intelectual.

En todo el proceso educativo el maestro sabio es el entorno, de donde el niño/a recaba inconsciente o conscientemente una cantidad incalculable de información.

Hay que conocer y saber diferenciar: El simple paso del tiempo no es garantía para que la inteligencia crezca: debemos ejercitarla de forma constante. Porque el ejercicio y estimulación son los elementos claves para el crecimiento intelectual del niño/a.

Los conocimientos adquiridos, la cantidad de aprendizajes almacenados, no tienen nada que ver con la capacidad mental, es sólo una parte de las funciones mentales y ni siquiera la fundamental. La acumulación de conocimientos no garantiza la adquisición de un nivel intelectual alto.

El cerebro y las funciones mentales que a través de él se pueden ejercitar sólo se desarrollan si se los estimulan y ejercita positivamente y sólo mantienen sus adquisiciones si se siguen utilizando y ejercitando. (Riva 1990)

### **¿Por qué hay que hablar de la educación de los sentidos/órganos/cuerpo?**

Es preciso considerar que todas las partes del cuerpo humano, son instrumentos que están a nuestra disposición y que, bien utilizados, proporcionan un interminable caudal de recursos para la inteligencia. Por esto, debemos poner en marcha la educación de los

sentidos, los órganos y el cuerpo en su conjunto. Claro que esta acción empieza en el ámbito familiar y debe ser retomada, continuada y estimulada permanentemente y con cuidado en la escuela. La educación sensorial y perceptiva se realiza mediante el análisis de la materia concreta y de sus propiedades. Para esto es propicio que se tome en cuenta el tejido. Entre otras cosas debemos enseñar a que los alumnos aprendan a ver. ¿Por qué es importante este aspecto?. Miguel Angel o Leonardo artistas de renombre mundial, “Cuando encontraban algo llamativo, lo observaban, cerraban los ojos e intentaban “dibujarlo”, y luego volvían a observar. En la segunda observación, comparaban su recuerdo de lo que habían visto con la realidad. Repetían este ejercicio hasta que el recuerdo era prácticamente idéntico a lo que estaban observando y casi no podían distinguir si tenían los ojos abiertos o cerrados. Tras haber visto (memorizado) el objeto de su atención, regresaban a sus estudios y lo dibujaban (registraban).” (Buzan 2003:80)

Lo que en realidad sucede es que nuestros sorprendidos ojos, con sus 260 millones de receptores de luz, reciben millones de fotones de luz por segundo, todos ellos llevan imágenes al nervio óptico que se encuentra en la parte posterior del cerebro, que a su vez re-crea todo el mundo exterior dentro de nuestra cabeza. (...) Cada rostro hermoso, cada flor, animal, pájaro que has visto, lo has re-creado a la perfección en tu cerebro. (Buzan 2003)

### **Mapas mentales creativos (Cómo construir y utilizar)**

La estrategia tiene mucho en común con lo aplicado en la creación del conocimiento del Pallay en el tejido, aquí se juega y se sintetiza estrategias tomando como elementos los colores, las formas, los espacios, las dimensiones de forma artística. Los diseños en el tejido ofrece un sin fin de oportunidades de representar las ideas, comunicar los intereses, sentimientos y todo tipo de experiencias a través de imágenes gráficas. El hecho es que permite agrupar, reagrupar conceptos, perspectivas, fomenta la comparaciones y nuevas creaciones.

La creación de diseños, en general, como una actividad de carácter mental, no siendo estrictamente, es un medio práctico para resolver problemas abstractos; sin embargo, no es una capacidad aislada, sino la resultante de distintas capacidades como la de rotar imágenes, la de inspeccionarlas y de captar diferentes partes de una imagen al mismo tiempo. La formación de imágenes mentales proporciona una forma especial de almacenamiento de información que es diferente del significado verbal. Las imágenes representan la información y los objetos imaginados mentalmente pueden ser

manipulados también mentalmente en la misma forma que sus correspondientes objetos reales y estas imágenes pueden ser utilizados de diferente forma, tanto para mejorar la propia memoria como para agilizar el razonamiento. (Riva 1990)

En esta oportunidad, vamos a recuperar los aspectos importantes de la estrategia que propone Buzan (2003) resaltando lo importante que puede significar transferir al aula para que los maestros las empiecen a usar en el trabajo con los niños/as. Los interesados en la estrategia mencionada pueden remitirse al libro del autor<sup>36</sup>. La propuesta consiste operar en la construcción de conocimientos utilizando la estrategia de los mapas mentales creativos. Las mismas sugieren tomar en cuenta las siguientes sugerencias.

**Utiliza una imagen para tu idea principal**, porque una imagen vale más que mil palabras para tu poder creativo, conseguirá agradar a tus ojos y te ayudará a mantener la atención-

**Utiliza colores por doquier**. Porque el color estimula el pensamiento creativo, te ayuda a distinguir áreas de tu pensamiento creativo, estimula los centros visuales de tu cerebro y capta la atención y el interés de tu vista.

**Dibuja las ramas curvadas en lugar de en línea recta**. Porque las líneas rectas es aburrido para la vista, tu cerebro se siente mucho más atraído por las líneas curvas que encuentras en la naturaleza.

**Utiliza imágenes**. Porque las imágenes y los símbolos son fáciles de recordar y estimulan asociaciones nuevas y creativas.

Los grandes genios emplearon el lenguaje de la visión para generar miles de ideas brillantes e innovadoras. Leonardo usaba imágenes, diagramas, símbolos e ilustraciones... (Buzan 2003). Los dibujos le ayudaron a Leonardo a explorar su pensamiento en campos tan dispares como el arte, la fisiología, ingeniería, etc. "Para Leonardo el lenguaje de las palabras estaba en segundo plano respecto de las imágenes...la principal herramienta para su pensamiento creativo fue el lenguaje de las imágenes". (Buzan 2003:54). Leonardo observaba la naturaleza como lo hacían los científicos, utilizando el talento natural de sus ojos para la observación para producir lo que ahora llamamos obras maestras.

Galileo, al igual que Leonardo, hizo visibles sus pensamientos con ilustraciones y diagramas. Richard Feynman físico y ganador del premio Nobel se dio cuenta que la

---

<sup>36</sup> Buzan, Tony. 2003. El Poder de la Inteligencia Creativa. 10 formas de despertar tu genio creativo. España.

imaginación y la visualización eran las partes más vitales para el proceso de pensamiento creativo...aprendió a dibujar sin ayuda. (Buzan 2003). "Este método es simplemente permitir que el ojo y el cerebro en combinación, midan las cosas, tal como están diseñados para hacer." (Idem.69)

"Ninguno de los grandes artistas empezó a dibujar de repente y de forma espontánea. Primero observaron detenidamente lo que querían dibujar, luego lo analizaron y lo midieron, y luego, lo trasladaron (lo "copiaron") de su imaginación al papel." (idem.74).

El proceso creativo de los artistas del tejido sigue el mismo camino que los grandes artistas emplearon para producir sus obras geniales. Esto quiere decir, que en las comunidades indígenas hay miles de genios pintores, escritores, arquitectos, sencillamente no las capitalizamos con una educación a su medida. Es momento de iniciar este trabajo.

### **Nueva escuela, nuevo desafío para el siglo de las comunicaciones visuales e informáticos**

El contexto actual donde se convive con la Internet es propicio para capitalizar las inteligencias. Para ello debemos enfatizar el aprendizaje artístico y no mecánico.

La educación tradicional ha insistido constantemente en una educación analítica en la que todo tiene relación de causa a efecto y en la que todos los procesos siguen una lógica definida.

Hoy los niños/as viven en un mundo en el que la imagen tiene una gran preponderancia. Las artes visuales, afirma H. Pluckrose<sup>37</sup>, juegan un papel vital en la educación puesto que tienden un puente unificando la experiencia directa que el niño/a tiene del mundo y el simbolismo de la palabra escrita, las ciencias y las matemáticas.

Desde la perspectiva psicológica se ha considerado que las imágenes pueden utilizarse de tres formas: como ayuda de la memoria, como una forma de practicar una actividad que requeriría esfuerzo y movimiento sin hacerlos, y como una herramienta en el razonamiento. Refiriéndose a la segunda forma, el psicólogo A. Richardson<sup>38</sup> se planteó la hipótesis de que si las imágenes mentales resultaban un medio eficaz de práctica, las personas que tuvieran unas imágenes mentales más vívidas y controlables realizarían mejor los ejercicios que los que tenían una capacidad de formación de imágenes mentales

---

<sup>37</sup> H. Pluckrose. En Riva 1990. Pp 354

<sup>38</sup> A. Richardson. En Riva 1990.



menos desarrolladas. El tercer uso de las imágenes mentales y que más interesa aquí es el de su papel en el razonamiento o la inteligencia espacial.

### **Los maestros artistas y formadores de talentos y genios creadores**

Ciertamente a las inteligencias deberían corresponder elementos educativos que las consoliden, impulsen y permitan la potencialización productiva e integral del ser humano.

El docente debe comprender dos elementos fundamentales: que el educando es un ser integral y que, por otro lado, su apropiación del mundo llega por diferentes lugares y gracias a diversas habilidades.

Aquí es preciso reconocer la magnitud de la educación cubana, donde el maestro integral es capaz de atender a los niños/as en los diferentes aspectos y no en una sola como lo hacen los especialistas en otros contextos.

Hoy, cuando está surgiendo una preocupación evidente, cada vez mayor, por la creatividad, esencial en la ciencia y en la tecnología, la educación para la creatividad, las técnicas de enseñanza creativa, el entrenamiento de la creatividad, parecen más que perentorios en la "revelación" de habilidades latentes. Puesto que, la creatividad, se ha evidenciado, exige igualmente un pensamiento crítico, así tenga que darse con la anuencia o complementariedad del pensamiento alógico, incluso, no racional. Máxime en un entorno ecuménico donde el non-sense, el no-sentido, la sinrazón, parece que cobrara mayor carta de ciudadanía cada día. Siempre persiste el deseo de atender el auge de la creatividad, a partir del reconocimiento de la necesidad de enseñar al alumno cómo pensar antes que enseñarle simplemente qué pensar.

### **Enseñar a apreciar e interpretar el arte del tejido indígena**

En la actualidad, resulta importante que las personas aprendan a percibir la belleza y disfrutar de lo artístico porque esto estimula el desarrollo integral de las capacidades humanas que muchas veces quedan limitadas a lo estrictamente analítico. (Riva 1990). Por la importancia que encarna el arte del textil proponemos que este tipo de creaciones sea considerada como obra de arte para ser estudiada y si es posible creada por los propios alumnos en sus escuelas. No es una utopía, ya se vienen haciendo, por ejemplo, en México, donde niños/as van a clases de interpretación del Guipil/prenda de vestir, gracias a una facilitadora maestra del textil, quien ayuda a estudiar a los alumnos. Es más, en el aula los niños/as hacen diseños de Guipil que le interesa tejer. Finalmente si se da la ocasión logran tejer.

Para innovar y superar el aprendizaje simplista que se da en las aulas, la meta es que los alumnos logren coordinar más de una inteligencia para equilibrar el proceso de aprendizaje. Es vital que se enriquezca los modos de aprendizaje que luego pueden apoyar de mejor forma la estimulación de las diferentes inteligencias.

## **BIBLIOGRAFÍA**

ANTÚNEZ DE MAYOLO, Santiago E. 1999. **Desarrollo Genético-Cognitivo Precolombino**. Doc.Trabajo. Perú. Lima.

ASUR, et al. 1992. **Textiles Tarabuco**. ASUR 2. Bolivia. Chuquisaca.

Asociación Urpichallay. 2000. **Niños y Aprendizaje en los Andes**. Perú. Huaraz.

BUZAN, Tony. 2003. **El Poder de la Inteligencia Creativa**. 10 formas de despertar tu genio creativo. España, Barcelona.

BUZAN, Tony. 2003. **El Poder de la Inteligencia Espiritual**. 10 formas de despertar tu genio espiritual. España, Barcelona.

BULNES V, Martha 1998. **Análisis iconográfico de los textos para la educación bilingüe intercultural**. Serie: Educación Bilingüe Intercultural. Perú, Lima.

CASTILLO, Martín. 2005. **Aprendiendo con el Corazón. El Tejido en la Educación Quechua**. Bolivia. La Paz.

CÁRDENAS, Hugo, et al. 1988. **Artesanía textil andina**. Tecnología, empleo e ingresos. Perú.

FONTAINE, Paula. 2006. Los Sentidos. **Revista In**. Julio 2006. Perú, Lima.

GARDNER, Howard. 1999 (3Ed). **Las Inteligencias Múltiples. Estructura de la Mente**. Colombia.

GOLEMAN, Daniel. 1999. La Inteligencia Emocional. [www.monografias.com](http://www.monografias.com)

MARTÍN, J. José Pepe. 2006. Investigación y Estudios en Inteligencia. [ww.jmjblog.com/index.php?itemid=12](http://ww.jmjblog.com/index.php?itemid=12)

MEL, Michael. 1995. "El MBU: un marco culturalmente significativo para la educación en Papua Nueva Guinea" **Revista Perspectivas**, Vol XXV, N°4, diciembre. UNESCO. 765-777.

MORA, Pablo. 2000. **Aproximación a la Inteligencia Colectiva**. Venezuela.

OLIART, Patricia. 1999. "La problemática educativa de niñas mujeres en áreas rurales del Perú". En Seminario Internacional: Género, etnicidad y educación en América latina. Bolivia. Cochabamba.

PROCHASKA, Rita. 1990 (2da Ed). **Taquile y sus tejidos**. Alemania.

RIVA A, José Luis. 1990. **APRENDER. El desarrollo de la inteligencia**. España. Barcelona. Libro 1, 2, 3, 4, 5 y 6.

ROMERO, Ruperto. 1994. **Ch'iki**. Concepción y desarrollo de la inteligencia en niños quechuas pre-escolares de la comunidad de Titikachi. Bolivia. Cochabamba.

RODRIGUEZ, Mario L. 1997. **La Construcción colectiva del conocimiento en la educación popular**. Desafíos actuales en contextos culturales andino-bolivianos. STERMANN, Josef. 1998. **Filosofía andina**. Ecuador. Quito.

SILVERMAN, Gail . **El tejido Andino. Un Libro de Sabiduría**. Perú. Lima.

TANTANAKUY. 2003. **Fundamentos de la Educación Intercultural Bilingüe**. Cuadernillo de Autoaprendizaje. Bolivia. Cochabamba.

TATZO, Alberto. Et al. 1996. **La visión Cósmica de los Andes**. Ecuador. Quito.

TUROK, Marta 1988. **Cómo acercarse a la Artesanía**. México.

TRILLOS, María (comp). 1996. "Lenguas Aborígenes de Colombia". Memorias 4. Educación endógena frente a educación formal. Mesas redondas 1996. Colombia. Bogotá.

VIDAL de Milla, Delia. 2000. **El arte Textil**. Simbolismo de los motivos decorativos. Perú, Cuzco.

ZAVALA, Virginia et.al. 2005. **Hacia la construcción de un Proceso Educativo Intercultural: Elementos para el debate**. Documento de trabajo. Perú. Lima.

**ANEXOS**

**MATRICES UTILIZADOS**

**IMA YACHAYKUNATA AWAYWAN ATIPANCHIK:**

Awaykuna	Yachaykuna atipasqanchik				
Puytu					
Chumpi					
Ch'ullu					
Lliklla					
Wark'a					

### Ficha de observación (FC3)

Lugar:	Fecha:	Familia Observada:	Acontecimiento:	Investigador:
--------	--------	--------------------	-----------------	---------------

Actividades ¿qué hacer?	Justificación		Secuencias ¿Cómo hacer?	Recursos ¿Con que hacer?	Participación Social	Pautas
	¿Por qué?	¿Para qué?			¿Familia y Comunidad?	
A 1.-  ¿Quién?  ¿Dónde /lugar?  ¿Momento?			Que primero.	¿De qué se vale? Frecuencias de uso	¿Qué hacen los abuelos?	¿Qué toma en cuenta?
					¿Qué hacen los papás?	
					¿Qué hace los hermanos?	
¿Qué hacen los vecinos?						
			Qué después	¿De qué se vale? Frecuencias de uso	¿Qué hacen los actores?	¿Qué toma en cuenta?
A. 2.-			¿Cómo termina?	¿De que se vale? Frecuencias de uso	¿Qué hacen los actores?	¿Qué toma en cuenta?
A.3.-						
Nota: Tome en cuenta los siguientes aspectos	A quiénes se pueden observar: Al niño en interacción social o en forma individual.		Unidad de observación La actividad del tejido		Período de observación Dependerá del tipo de A.	2do. Focalizada. Centrada en el procesamiento de los diseños/ pallay.

	Al hacer A1	Al hacer A2	Al hacer A3	
¿Qué tipo de habilidades, actitudes, capacidades desarrollan en el procesamiento del Pally?				
¿Qué partes del cuerpo y en qué momentos intervienen?				
Manos				
Pies				
Cabeza:				
Sentidos:				
Olfato				
Tacto				
Gusto				
Ojos				
Oídos				
Corazón:				
Circulatorio				
Respiratorio				





**FICHA FAMILIAR (FF1)**

<b>DATOS:</b>					
<b>Abuelos:</b>	Abuelos:	Edad:	Abuelo:	Edad:	Otros familiares
<b>Padres:</b>	Madres:	Edad:	Padre:	Edad:	
<b>Hijos:</b>	Varones:	Edad:	Mujeres:	Edad:	
<b>Familia lingüísticamente:</b>	Monolingües:	Bilingües:	Trilingües:	Datos adicionales.	
<b>Grado de escolaridad</b>	Del abuelo C/E ( ) N/E( ) S/E	De la abuela C/E( ) N/E( ) S/E	De la madre C/E( ) N/E( ) S/E	Del padre C/E( ) N/E( ) S/E	De los hijos ( ) C/E( ) N/E( ) S/E.
<b>Ocupaciones:</b>	Del abuelo	De la abuela	De la madre	Del padre	De los hijos ( )
<b>Vestimenta:</b>	Del abuelo	De la abuela	De la madre	Del padre	De los hijos ( )
<b>Mapeo de la vivienda:</b>	Ubicación:	Tipo:	Distrito espacios:		
<b>Servicios básicos:</b>	H2O potable:	Baño:	Luz eléctrica:	Otros	
<b>Bienes:</b>	Animales:	Terrenos:	Otros:		
			De dormir:	Artefactos:	Muebles:

<b>FICHA COMUNAL</b>						
<b>DATOS:</b>						
Nombre Originario	Nombre Actual:	Historia de la Memoria Colectiva (oral)				
Fundación:	¿Cuándo?	¿Quiénes?	¿Con qué categoría?	Cambios a través del tiempo:		
Ubicación:	Distrito	Provincia	Departamento			
Familias:	Con tradición textil		Las más antiguas		Las más nuevas	
N° de habitantes:	V:	M:	Total:	Niños	Abuelos	Otros:
Servicios con que cuenta:	De salubridad: Posta Agua potable Baños	De iluminación: Luz eléctrica Panel solar	De comunicación: TV. Radio emisora	De transporte: Bus Camión Combi	De educación: PRONOEI Inicial Primaria	De Abastos:
Organización sociopolítica	División sectorial		Autoridades		Asociaciones/clubes	
Mapeo de la Comunidad:	Viviendas:	Áreas de producción:	Áreas de pastoreo:	Áreas de recreación:	Áreas protegidas:	Otros:
Integrantes por ocupación:	Profesionales:	Tejedores/as	Pastores:	Estudiantes:	Empresarios:	Otros:
Otras instituciones:	ONGs	Sectas religiosas				