

“Destejiendo el textil isoseño: textualidades de la práctica textil inscrita en la cultura”

*Amparo Verónica Guzmán Porrez*¹

Esta investigación de tesis surgió del interés por investigar la práctica textil isoseña desde la epistemología. Su particularidad temática radica en que, a partir del sondeo, mostró su estrecha vinculación con la historia del Iso, los significados de los motivos textiles y su relación con la visión de mundo de la cultura guaraní, lo cual dio lugar al planteamiento de investigar la práctica textil desde el enfoque gramatológico de Jacques Derrida (1986).

Las interrogantes centrales que guiaron el estudio fueron dos: (i) ¿Cuáles son las principales textualidades inscritas en la práctica textil isoseña? (ii) ¿Qué significación cobran estas textualidades en la historicidad de la cultura guaraní isoseña? En cuanto al objetivo principal, este consistió en develar las textualidades “escritas” en la práctica textil por la cultura isoseña, en su historia, a fin de comprender su significación y su importancia.

La situación de los estudios vinculados a la textilería isoseña muestra que, en las tierras bajas de la región guaraní, las primeras referencias corresponden a los misioneros Alejandro Corrado (1884), Doroteo Giannecchini

1 Amparo Verónica Guzmán Porrez es autora de la presente reseña y tesista de la maestría en Epistemología y Metodología de Investigación Social, cuya defensa de grado fue el 28 de mayo de 2021 en el Postgrado en Ciencias del Desarrollo-Universidad Mayor de San Andrés (CIDES-UMSA). La investigación fue elaborada bajo la valiosa tutoría de Isabelle Combès, a partir de un trabajo de campo desarrollado en 2015 con la participación y el aporte de 25 tejedoras de siete comunidades del Alto y del Bajo Iso.

(1898) y Bernardino De Nino (1912), quienes dieron cuenta de la vestimenta de los chiriguano y de los tejidos utilizados en las misiones, sin mención alguna del Iso. Más tarde, los primeros etnógrafos llegados a la zona (Nordenskiöld, 2002 [1912]; Métraux, 1930) describieron la textilera como actividad propia de las mujeres, entre los chanés y los chiriguano, siendo Erland Nordenskiöld quien se refirió a los tejidos isoseños.

Otros estudios (Expósito, 2009; Combès, 1992) señalan que los antiguos tupí-guaraní trenzaban fibras vegetales y cueros de animales, que luego dieron lugar a redes de algodón y a tejidos rudimentarios, y hacen notar que la textilera guaraní más elaborada es el resultado de la influencia de los arawak, con la introducción del telar vertical. En cambio, producciones contemporáneas focalizadas en la textilera isoseña (Mandiri y Zolezzi, 1985; Combès, 1992; Ortiz, 2014) anuncian el sentido antiguo del tejido y su vinculación con las tierras altas, dejando importantes pautas para profundizar.

Con relación a las tierras altas², solamente se revisaron aquellos estudios próximos a la temática de esta investigación (Cereceda, 2010, 2006; Gisbert *et al.*, 1986; Gisbert, 2013), con énfasis en los trabajos de Denise Y. Arnold (2015, 2017)³, referidos a la comprensión de los textiles como medios textuales.

El marco teórico de esta tesis partió de la gramatología de Derrida (1986), en la que plantea que toda huella o inscripción conduce a un sistema de significación, por lo cual se entiende que la escritura no es solo lingüística ni alfabética, sino que también comprende formas pictográficas, jeroglíficas, ideográficas y de otro tipo, siendo la *archiescritura* la condición general de posibilidad de toda forma de inscripción o de escritura.

De acuerdo con Derrida, las formas de escritura se estructuran como *huella*, constituyendo una “espacialización del tiempo y [una] temporalización del espacio que *difiere* constitutivamente de sí misma” (Yébenes Escardó, 2016: 53). Así, la gramatología (*grama* significa huella en griego)

2 En tierras altas existe una multiplicidad de estudios conocidos como textilera andina.

3 Arnold y sus colaboradores realizaron una variedad de investigaciones de textilera andina entre 1996 y 2018.

declara que en la huella se comprime el movimiento de la estructura de los signos, por lo cual la historicidad mediante la huella posibilita descubrir la estructura de significados en las escrituras y en las culturas a las que se creía “sin escritura”. En efecto, es desde esas huellas que se “escribe” la genealogía de los pueblos. Siguiendo ese enfoque, Arnold (2015) sostiene que tanto el textil como otras inscripciones serían formas de “escritura” que conforman “sistemas semasiográficos” que “facilitan” la documentación o la imaginación, siendo la noción de textualidad la orientadora de la analítica interpretativa y de la propuesta teórica final de esta tesis.

De manera complementaria, se reunieron en la investigación perspectivas antropológicas como la noción de fenómeno social total (Mauss, 2009), la investigación etnográfica multilocal (Marcus, 2001) y la agencia social (Gell, 2016), además del principio de alteridad (Levinas, 1997; Dussell, 1974). Por último, se acudió a los conceptos de práctica textil y de práctica textual (Arnold, 2017), como también a la noción de significado en el textil (Peirce, 1897, en Barrena y Nubiola, s. f.; Sánchez Martínez, 2012; Arnold, 2016).

En cuanto al marco metodológico, es necesario apuntar que la estrategia metodológica del “destejer y deshilar”, diseñada específicamente para esta investigación de tesis, fue un proceso articulado. En el nivel empírico, desde el trabajo de campo, las tejedoras dieron las primeras huellas; luego, siguiendo los hilos sugeridos en la sistematización, se pasó al nivel teórico, mediante una revisión documental exploratoria y de profundización temática; después, se continuó con el nivel analítico interpretativo, que permitió culminar con una propuesta de interpretación en torno a las textualidades inscritas en esa práctica textil.

El tejido isoseño, cuyos motivos geométricos y figurativos actualmente son diseñados en colores no tradicionales y con combinaciones de la estética contemporánea, se plasma en productos tradicionales⁴ y en otros productos innovados⁵. Su estructura de base es el urdido que, siguiendo la técnica de urdimbre vista, puede dar lugar a tres estilos: liso, geométrico y figurativo.

4 Productos tradicionales son las hamacas, los vokós o bolsos, las alforjas, los ponchos y las caronas.

5 Productos innovados son los solicitados por agentes específicos; pueden ser colchas, tapices, manteles, individuales, carteras, mochilas y otros.

La práctica textil isoseña incide particularmente en la vida de las mujeres a partir de la *oyimondia*, un rito de iniciación asociado a la menarquia, cuando durante su encierro las jóvenes aprenden a tejer instruidas por la abuela o la madre. Es en ese contexto donde surge la importancia de la figura de la víbora para las mujeres. El aprendizaje textil se da por modelamiento entre la experta y la aprendiz, asociando esa habilidad al hecho de “soñarse con víbora”. Es preciso destacar que aprender a tejer, hasta principios del siglo XX, era un privilegio otorgado solamente a las mujeres de la élite. Es claro que la práctica del tejido ejerce un papel preponderante en la asignación de roles a mujeres y a hombres, siguiendo el significado simbólico de la separación de ámbitos cosmológicos.

Considerando las huellas de la historicidad de dicha práctica textil, se establece que los chané de ascendencia arawak fueron una cultura antigua de los llanos bolivianos, que inicialmente ocuparon el piedemonte y posteriormente se asentaron y se refugiaron en el Isoso. Ellos cultivaron algodón y emplearon el telar vertical, logrando tejidos más bien simples, que bajo la influencia de otras culturas se desarrollaron bastante.

Su historia está plagada de influencias concurrentes. Primero se vincularon con los qaraqara, conocidos como “señores verdaderos del metal”, formando así parte de las redes de intercambio de metales, con lo cual los productos textiles de los qaraqara probablemente llegaron a los chané. Luego los incas establecieron sitios de su dominio en los llanos⁶ de Bolivia, convirtiendo a los chané en sus vasallos para que, junto a pobladores andinos, trabajaran como *mitimaes* en las minas de esa región; asimismo, dieron gran cantidad de tejidos incaicos *cumbi* al líder chané Grigotá, con lo cual los chané conocieron textiles de calidad y técnica compleja, y profundizaron sus relaciones con los qaraqara. Después los tupi-guaraníes migrantes venidos desde el Este se enfrentaron con los incas y sus aliados, en búsqueda de los metales preciados, dando lugar a la dominación de los chané y a un complejo mestizaje del cual surgieron los chiriguanas o chiriguanoes. Posteriormente arribaron los españoles, también en búsqueda de las minas incas, y tras

6 Combès (2009) refiere que los sitios de dominio de los incas en los llanos o su frontera fueron Saypurú, Samaipata y Guanacos.

periodos de negociación y de enfrentamiento vencieron a los chiriguano, recién en el siglo XIX.

En esos largos años de conflicto, parte de los chané, lingüísticamente guaranizados, se refugiaron en el Isoso, río Parapetí abajo, y cultivaron elementos culturales particulares, entre ellos el tejido, cuyo desarrollo ocurrió al recrear las influencias de los qaraqara, los incas y los guaraníes.

Durante la Colonia la zona quedó relativamente al margen de la colonización, pero, al igual que las áreas vecinas, fue conquistada por hacendados en la segunda mitad del siglo XIX. En 1925 se dio “la democratización del tejido”, cuando los líderes isoseños, a fin de costear los trámites legales para la titulación de las tierras agrarias, instruyeron que las mujeres de élite enseñaran el arte textil a todas las mujeres del Isoso. Con ello, la práctica textil se popularizó y los tejidos fueron la principal fuente de sustento de los costos de esas largas gestiones.

A partir de 1925 aparecieron en el Isoso los evangélicos, que organizaron a grupos de mujeres de sus iglesias para que tejieran a manera de “ofrenda”, sustentando con la venta de tejidos, hasta el presente, actividades tanto de la sede del Isoso como de las filiales regionales y de la nacional. Años más tarde, en 1974, se evidenció la influencia de la Iglesia católica, por intermedio de la religiosa Carmen Julia, quien también organizó a grupos de mujeres en torno al tejido y ayudó a la comercialización de esos productos a nivel nacional e internacional, incidiendo en aspectos como el agenciamiento y la incorporación de nuevos productos textiles.

Por último, en 1976 surgieron las instituciones u organismos no gubernamentales. La más relevante fue CIDAC-Artecampo⁷, que colaboró organizando una asociación de tejedoras, mejorando los materiales, los instrumentos textiles y los precios de venta de los tejidos en esa época. Ha sido evidente su agenciamiento en la introducción de nuevos patrones estéticos de combinación de colores, quebrando con ello el simbolismo de los colores de los tejidos antiguos considerados “sagrados”.

La analítica interpretativa de la tesis que aquí se reseña sugiere que las textualidades inscritas en un tejido parten de las significaciones dadas

7 Artecampo, fundada en 1987, agrupa diferentes asociaciones de artesanas de comunidades indígenas del departamento de Santa Cruz, entre ellas la del Isoso.

a los motivos textiles por las tejedoras y los comunarios. Así, en el estilo *karakarapepo* están señaladas las representaciones referidas a estrellas y a astros del firmamento. El rombo grande, también denominado *karakarapepo*, en particular estaría representando las estrellas principales. Con mayor precisión, las tejedoras mayores lo designan como *yasitata* o estrella mayor, asignando también la representación de la Capitanía, instancia organizativa mayor de los isoseños, en tanto que las formas interiores menores corresponderían a representaciones de las organizaciones secundarias de mujeres, a las iglesias, a los jóvenes, etcétera, al igual que a las actividades agrícolas, mientras que el zigzag simbolizaría la víbora o los caminos del Isoso. En el estilo *moise*, en cambio, para las tejedoras los motivos representan lo que se ve, sean elementos del medioambiente natural u objetos del medioambiente social. Al respecto, según las tejedoras expertas, esos motivos están asociados a *mboi*, pues *moise* viene de *mboi* (víbora en guaraní), considerada la “dueña” de los diseños, tanto de *moise* como de *karakarapepo*.

Las significaciones vistas sugieren que en la práctica textil están presentes huellas o trazos de elementos del cosmos, de la naturaleza y de la vida social, expresados en las nociones de *sumbi*, *moise* y *karakarapepo*. De ese modo, la gramatología sugiere que en el Isoso *sumbi* significa un armazón o mezcla de muchos colores en el tejido, como también un tejido “con conocimiento”. La contrastación bibliográfica (Combès, 1992) apunta a que *sumbi* es una denominación antigua, poco conocida, que abarca el tejido en general con motivos geométricos de carácter “sagrado”. Profundizando sobre esto, algunos autores (Combès, 1992; Mandiri y Zolezzi, 1985; Ortiz, 2014; Riester, 1998) lo refieren como un tejido con símbolos y códigos conocidos solamente por tejedoras de élite, cuyos motivos están relacionados con lo cósmico y lo espiritual, con aspectos telúricos de víboras mitológicas, expresando la visión del mundo y de la espiritualidad en articulación a los tres mundos sagrados, así como el tránsito *bien-mal* y la relación de esto con los mitos de origen de los guaraníes.

La gramatología de *moise* es asociada por las tejedoras a la importancia de “soñarse con víbora”, ante lo cual ciertos investigadores (Combès, 1992; Riester, 1998; Villar, 2005) destacan la asociación víbora-arcoíris

y su relación con el fin de la lluvia. Resaltando las referencias, el carácter restrictivo y también la ambivalencia de esa figura, Jürgen Riester (1998), por ejemplo, encuentra que el llamado “principio de la víbora” otorga a dicha figura un carácter divino como dueña de los montes, que transmite poderes de brujería, asociando su presencia con el cuidado y el temor en momentos vinculados con la procreación entre las mujeres; asimismo, el autor subraya la importancia de la presencia de la víbora en los mitos guaraní. Diego Villar (2005: 35), a su vez, profundiza señalando que la función regulatoria comprende prohibiciones que aseguran la custodia de ámbitos cosmológicos, sintetizan las ideas de poder, de regulación y de conocimiento, e intervienen en la dinámica de fuerzas y de relaciones entre mundos, llegando a denominarla “custodio de la tenacidad de una cosmología”.

La gramatología del *karakarapepo*, de acuerdo con las tejedoras, se sintetiza en la asociación del rombo principal con una estrella, como también con formas organizativas, en tanto que su denominación como *yasitata* textil refuerza la idea de alusión a una estrella mayor, al igual que a un ave o a sus alas. Profundizando, en el análisis documental se encontró que la terminología *karakara-pepo* referiría al ave carancho y a los qaraqara de tierras altas.

Isabelle Combès (1992) postula una oposición estructural complementaria de elementos asociados a los dos estilos textiles, *karakarapepo* frente a *moise*, refiriendo, al igual que otros investigadores, la presencia del ñandú en el textil y en los mitos, así como su vínculo con la visión cosmológica de los guaraníes, según la cual *yandurapé* (o la vía láctea) sería el camino del ñandú, visualizado en la bolsa de carbón del cielo o formado por estrellas (tal como esquematiza Nordenskiöld, 2002 [1912]).

Por su parte, Roberto Lehmann-Nitsche (1921) resalta que la interpretación de la Cruz del Sur como la cabeza del ñandú es particular de los chanés chiriguanizados y diferente a otras culturas de Sudamérica. Según sus registros, los descendientes chiriguanos interrogados por él en 1921, bajo la influencia misional habrían separado al ñandú del camino, denominando a la Cruz Austral solamente como *yastáta cruzu*. En el actual Isono, en contraste, en 2015, año cuando se desarrolló esta tesis, entre las tejedoras

continuaba la denominación *yasitata*; se trata de rastros que permanecen en los mitos guaraníes, particularmente en el mito de las Pléyades.

Analizando la incidencia de las otredades en el diseño de motivos textiles, se encontró que Erland Nordenskiöld (2002 [1912]: 228) fue el primero en plantear la incidencia de otras alteridades en los tejidos chané al afirmar que “algunas mujeres chanés aprendieron de una quichua a tejer diseños”.

En cuanto a los motivos textiles del rombo y del zigzag, Claudia Rivera Casanova (2012) señala que los tejidos arqueológicos de los qaraqara presentaban esos diseños y que antiguas prendas con rombos encadenados se usaban en el cambio de autoridades políticas, sugiriendo con ello la asociación del rombo a figuras de autoridad e identitarias. De acuerdo con Teresa Gisbert (2013), los tejidos macha, que descienden de la gran federación prehispánica de los qaraqara, incluyen motivos geométricos abstractos de rombo, zigzag y hexágono, los cuales expresan conceptos de espacio y de fecundación cósmica. Elío Ortiz (2014) e Isabelle Combès (1992, 2009) también reconocen la influencia andina en los motivos textiles isoseños, pero advierten que se trata de una conjunción entre lo andino, lo chané y lo guaraní.

Por lo anterior, es posible concluir que los motivos geométricos emergieron en tiempos anteriores a la Colonia, como resultado de un proceso histórico que, partiendo de la herencia textil chané, habría adoptado configuraciones textiles de las alteridades qaraqara e inca, convirtiéndolas y transformándolas en diseños textiles peculiares que representaban la visión cósmica de la nueva cultura chané-guaranizada, posteriormente denominada guaraní-isoseña.

El rastreo de las huellas textiles y su analítica permiten plantear que la mediación de otredades (etnias) con las que se relacionaron los chané se dio a través de mecanismos expresados en los motivos textiles. Esos mecanismos serían: (i) el conocimiento de técnicas de diseño textil de formas geométricas con significado, dado por la alteridad qaraqara y fortalecido por el relacionamiento con la otredad inca; (ii) el empleo de códigos textiles de familia o de estrato social, plasmados en los *tocapu* de la otredad inca; (iii)

la elaboración de una rica simbología, la cual relaciona el cosmos con mitos de origen, resultando la conjunción de las alteridades chané y guaraní en un complejo simbólico cósmico bastante elaborado; (iv) la articulación de la visión de los tres mundos con las figuras de la víbora y del ñandú, resultante también del mestizaje chané-guaraní; y (v) la adecuación a las pautas y a las expectativas de las otredades, como ocurrió cuando CIDAC-Artecampo, mediante su agenciamiento, incidió en la combinación de colores.

La cultura emergente del Isoso habría encontrado en el diseño textil un recurso cabal para inscribir, es decir “escribir”, las siguientes textualidades socioculturales:

- La visión guaraní de la representación de mundos (arriba-abajo-centro), que aparece en los tejidos antiguos “sagrados” como una textualidad expresada en el diseño de espacios textiles y el uso de colores, asociándolos con las figuras míticas de la víbora y del ñandú, y de los mitos de esa cultura.
- Las otredades qaraqara, inca, guaraní e incluso la de los blancos, que incidieron de tal manera en la configuración textil llegando a ser constitutivas del nuevo producto cultural. Huellas de tales otredades se expresan en la terminología textil. En consecuencia, las denominaciones *karakarapepo* y *sumbi* sintetizan tanto la ancestral incidencia de las culturas de tierras altas como su adecuación al idioma y al marco cultural guaraní.
- Las variantes y las combinaciones de pasado/presente, perviviendo elementos de significación antigua y contemporánea. De ese modo, la textualidad más antigua referida al *karakarapepo*, como el ñandú cósmico, es combinada con la aseveración de que también representa formas organizativas.
- El manejo del poder y las formas de organización política y social, adoptados en su articulación con la práctica textil, a lo largo de su historicidad. En ese sentido, mientras antaño los motivos textiles considerados como sagrados solo eran conocidos y diseñados por la élite, en la actualidad representan la organización central de la Capitanía.

- El desarrollo personal y social de las mujeres, desde su vinculación estrecha con la práctica textil, situando a las tejedoras como las artistas que, por medio de sus manos, construyen textualidades referidas a los valores de su cultura y de su sociedad.
- El paso del motivo *karakarapepo* de ser la representación de la cultura isoseña a ser un emblema que representa instancias locales y regionales, y que incluso se asemeja a distintivos nacionales. Pese a ello, se desconoce su significado y su historia, por lo cual se espera haber contribuido con esta investigación gramatológica al conocimiento de dicha práctica textil.

Bibliografía

Arnold, Denise Y. (2015). “Del hilo al laberinto: replanteando el debate sobre los diseños textiles como escritura”. En: *Textualidades: entre cajones, textiles, cueros, papeles y barro*. Cochabamba: Instituto de Investigaciones Antropológicas y Museo Arqueológico de la Universidad Mayor de San Simón.

Arnold, Denise Y. (2016). *El textil y la documentación del tributo en los Andes: los significados del tejido en contextos tributarios*. Serie “Etnografías”, número 5. La Paz: Instituto de Lengua y Cultura Aymara.

Arnold, Denise Y. (2017). *El rincón de las cabezas: Luchas textuales, educación y tierras en los Andes*. La Paz: Instituto de Lengua y Cultura Aymara.

Barrena, Sara y Jaima Nubiola. “Charles Sanders Peirce”. *Philosophica: Enciclopedia filosófica on line*. Disponible en: <http://www.philosophica.info/archivo/2007/voces/peirce/Peirce.html>

Cereceda, Verónica (2010). “Semiología de los textiles andinos: Las talegas de Isluga”. *Chungará*, Revista de Antropología Chilena, volumen 42, número 1, pp. 181-198.

- Combès, Isabelle (1992). “Sumbi Regua: Tejidos y tejedoras del Isoso”. Documento inédito. Centro de Investigación Diseño Artesanal y Comercialización Cooperativa, Santa Cruz de la Sierra.
- Combès, Isabelle (2005). *Etno-historias del Isoso: chané y chiriguano en el Chaco boliviano (siglos XVI a XX)*. La Paz: Instituto Francés de Estudios Andinos.
- Combès, Isabelle (2009). “Saypurú: el misterio de la mina perdida, del inca chiriguano y del dios mestizo”. *Revista Andina*, número 48, pp. 185-224.
- Combès, Isabelle (2015). “Una experiencia anglicana en el Chaco boliviano (1926-1935)”. *Boletín Americanista*, número 70, pp. 135-158. Instituto Francés de Estudios Andinos. UMIFRE 17 MAEDI / CNRS USR 3337-América Latina.
- Derrida, Jacques (1986). *De la Gramatología*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Dussel, Enrique (1974). *Método para una filosofía de la liberación: Superación analéctica de la dialéctica hegeliana*. Salamanca: Ediciones Sígueme.
- Expósito, Elba (2009). “El diseño en las artesanías textiles misioneras. Primera parte: Los textiles”. *Actas de Diseño*, año 4, volumen 7, pp. 88-98. Buenos Aires.
- Gell, Alfred (2016). *Arte y agencia. Una teoría antropológica*. Buenos Aires: Paradigma Indicial.
- Gisbert, Teresa (2013). “Una mirada al mundo andino a través de sus textiles”. En: *La rebelión de los objetos. Enfoque textil. Anales de la Reunión Anual de Etnología, XXVII*, pp. 95-111. La Paz: Museo de Etnografía y Folklore
- Gisbert, Teresa; Arze, Silvia y Martha Cajías (1986). *Arte textil y mundo andino*. La Paz: Gisbert Cía S. A.

Lehmann-Nitsche, Roberto (1921). “Mitología Sudamericana. VIII. La astronomía de los chiriguanos”. *Revista del Museo de La Plata*. 1924-1925, número 28, pp. 80-102.

Levinas, Emmanuel (1997). *Fuera del sujeto*. Madrid: Caparrós.

Mandiri, Justo y Graciela Zolezzi (1985). *Producción artesanal de tejidos. Tejidos de las mujeres izoceñas*. Santa Cruz de la Sierra: Apoyo Para el Campesino-indígena del Oriente Boliviano.

Marcus, George (2001). “Etnografía en/del sistema mundo. El surgimiento de la etnografía multilocal. *Alteridades*, volumen 11, número 22, pp. 111-127. México D. F.: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/747/74702209.pdf>

Mauss, Marcel (2009). *Ensayo sobre el don. Forma y función del intercambio en las sociedades arcaicas*. Buenos Aires: Katz Editores.

Métraux, Alfred (1930). “Études sur la civilisation des indiens Chiriguano”. *Revista del Instituto de Etnología de la Universidad Nacional de Tucumán*, t. 1, 295-493.

Nordenskiöld, Erland (2002 [1912]). *La vida de los indios. El Gran Chaco (Sudamérica)*. La Paz: Apoyo Para el Campesino-indígena del Oriente Boliviano/Plural editores.

Ortiz, Elío (2014). *Yapisaka - Ver con los oídos. Arte guaraní en Bolivia*. La Paz: Sorojchi Tambo Ediciones.

Riester, Jürgen (1998). *Yembosingaró Guasu, el Gran Fumar. Literatura sagrada y profana guaraní*. Santa Cruz de la Sierra: Ministerio de Relaciones Exteriores.

Rivera Casanovas, Claudia (2014). “Textiles Qaraqara prehispánicos en las regiones de Yura y Carma, Potosí, Bolivia: Tecnología, iconografía y género”. *Mundo de antes*, números 6-7, pp. 163-192. La Paz: Instituto de Lengua y Cultura Aymara.

Sánchez Martínez, Yoennys (junio de 2012). “El tema de la significación desde la construcción teórica. Una visión sociocultural de la significación”. *Contribuciones a las Ciencias Sociales*. Disponible en: www.eumed.net/rev/cccss/20/

Villar, Diego (2005). “La religión chané”. Tesis de doctorado. Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras. Argentina.

Yébenes Escardó, Zenia (2016). “Escritura, archi-escritura e historia. A propósito de Derrida y Stiegler”. *Historia y grafía*, número 46, pp. 53-78. Disponible en: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-09272016000100053&lng=es&tlng=es.