

MITOS Y TECNOLOGÍA DEL ARTE TEXTIL AYMARA DEL DEPARTAMENTO DE PUNO

Adela Pino Jordán*
Setiembre 2021

**Ponencia
presentada por la
autora en el 1er
Congreso
Internacional de
Textiles Andinos y
Amazónicos.
TEJIENDO EL
BICENTENARIO.
Del 14 al 18 de
setiembre, 2021**



INTRODUCCIÓN

Desde hace aproximadamente 2500 años a.C, la cultura andina inició un proceso de transformaciones originales y profundas por cuanto mantiene aún hoy, una unidad en creencias, mitos, idioma, tecnologías. Saberes propios del pensamiento andino, modelo cultural, que involucra aspectos fundacionales, de principios cosmogónicos, valores éticos, saberes artísticos, tecnológicos, integrados a sus prácticas cotidianas. Bajo el concepto Mito, se explica que la tecnología textil está imbuida de principios filosóficos (concepción *Pacha*). Son tres los aspectos por tratar:

1. Rasgos históricos el altiplano puneño

Entre los años 800 y 1200 d.C, al desaparecer súbitamente la cultura Tiahuanaco en la región surandina, ocho señoríos aymaras procedentes del sur, irrumpen en la zona del lago Titicaca, 4 de ellos se establecen en zona hoy peruana: Canas, Canchis, Collas y Lupacas, (Gisbert 2006, pp. 164-165).

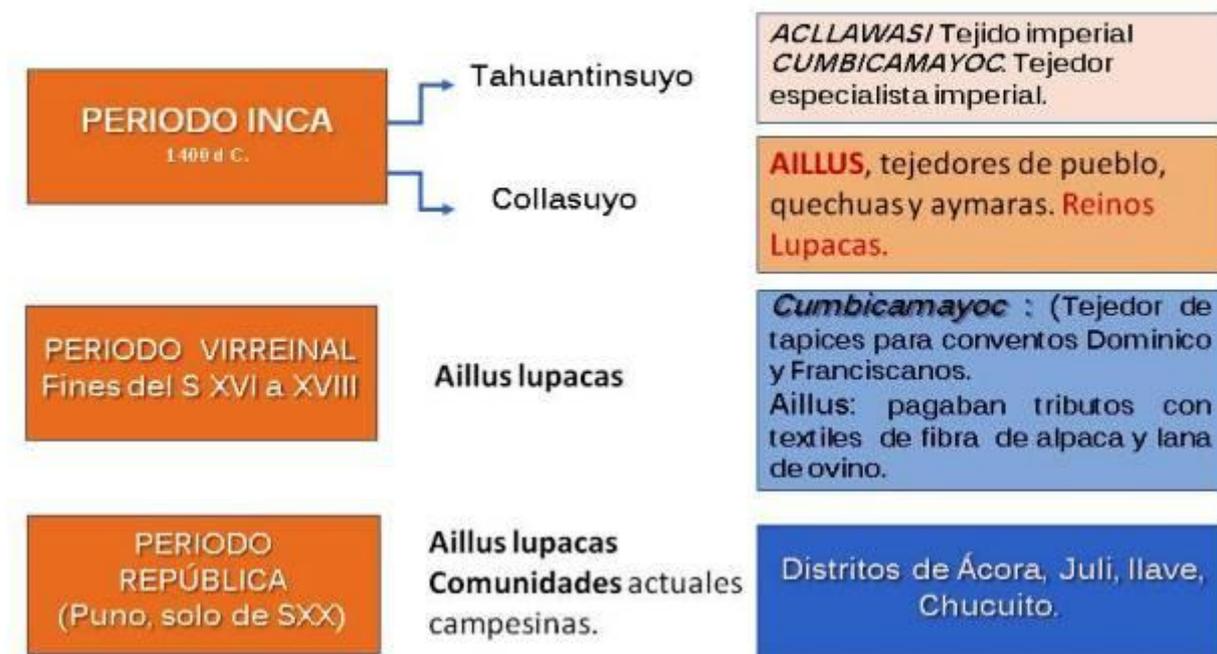
El pueblo aymara motivo de este trabajo, es el Lupaca, asentado a lo largo de la orilla occidental del lago, desde la actual ciudad de Puno hasta Desaguadero actual frontera con Bolivia. En época de los incas, la zona puneña formaba parte del “Collasuyo”.

Por la visita de Garcí Diez de San Miguel en 1567, se sabe que los Lupacas, ejercieron el poder con los Collas y su centro de operaciones fue Chucuito. En torno a la actividad textil, eran

pueblos que poseían grandes rebaños de alpacas, ello, les permitió diferenciarse por la elaboración de tejidos de confección muy fina (Espinoza Soriano, 1964). Se menciona igualmente, la existencia de tejedores especialistas: los *cumbicamayos* quienes eran buscados por la Orden religiosa dominica en el S. XVI, y tejían para ellos piezas de gran calidad y perfección, hechos con fibra de vicuña y chinchilla. También eran obligados a tejer con fines tributarios, prendas de fibra o lana (Gisbert 2006, p. 179, 185). Los Uros, pueblo que habitaba el mismo territorio, eran considerados finos hilanderos, hacían hilos, desde muy delgados, tanto que asemejaba a un cabello humano, hasta los más burdos.

Con el advenimiento de la República, por el contexto –criollo y mestizo latifundista–, los pueblos indígenas quedaron relegados y olvidados. Esto les permitió conservar sus costumbres ancestrales. Teresa Gisbert menciona en *Arte Textil y mundo Andino* del (2012) que “los tejidos de la zona nuclear aymara en torno al lago Titicaca, se caracterizan por tener una decoración en listas de diferentes colores y un estrecho *pallai*, realizado las más de las veces, en técnica de Pebble”. Si bien ella señala la existencia de un repertorio relativamente pobre, los aucas aymaras (“Valiente indio tributario”, según Bouysse-Cassagne 1987), tienen una excelente técnica en sus tejidos y son aún hoy los más finos; en Juli se encuentran piezas que tienen 45 hilos por cm². (2006, 185-189).

Esquema Evolutivo de la TECNOLOGÍA TEXTIL AYMARA



Comparado con el lado boliviano, Arnold y Espejo, mencionan que encontraron en sus textiles 8 niveles de hilos superpuestos, muy finos y complejos (2012).



Dos niveles



Cuatro niveles

Fuente: Arnold y Espejo, Ilca 2012

Christiane Lefebvre, autora de *Los textiles aymara del Altiplano Peruano: cambios y continuidad desde el siglo XVI* (2019), estudia textiles del siglo XIX y 1a mitad del XX. Analiza los tejidos tradicionales *makhno*, denominados así por el uso de tintes naturales, obtenidos de plantas de la antigua zona Lupaca, de importante tradición textil.



Fuente:
Lefebvre, C. (2019, p. 35)



Fuente: Lefebvre, C. (2008). En: http://casadelcorregidor.pe/colaboraciones/Lefebvre_6.php



CRR.01.01.31.031

Chuspa-01-031. Col. Casa del Corregidor. Fibra de alpaca y vicuña. Alturas de Ácora

Concluye señalando que "se trata de textiles trabajados con refinamiento técnico por parte de las tejedoras, que buscaron mejorar la calidad de las telas, como la creación de la técnica 'tornasol',

que emula la textura de la seda, o la creación de listas de negro sobre negro, apreciadas por sus cualidades artísticas. Se trata de colores, vistos con “otro tipo de estética”, donde la simplicidad y el equilibrio de la composición, contribuyen a crear piezas de gran belleza y elegancia.



Poncho de la zona de Juli con pampa negra (negro sobre negro) y bandas decorativas verde y morado (...)

Fuente: Christiane Lefebvre. (2009)

Las “Saltas” o motivos representados, eran cuidadosamente escogidos para adornar sin recargar la superficie. Puede considerarse que el análisis de las técnicas, composición de colores, formas, e iconografía tradicional, que realiza Lefebvre, identifica los componentes de un lenguaje artístico. En cierta medida, es una expresión de ejecución que revelaría el sentir de la inmensidad del espacio puneño, es el estilo de sus textiles.



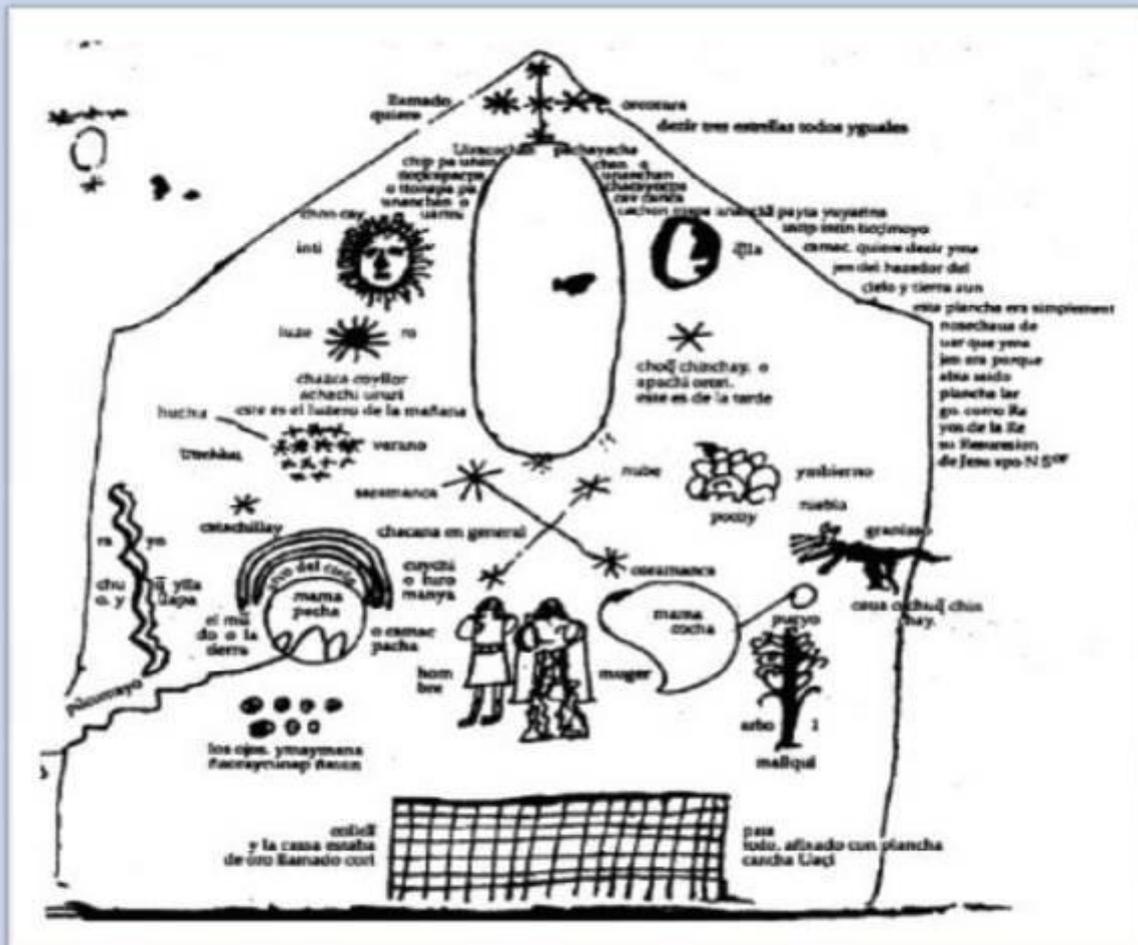
Detalle de una inkuña de la zona de Ácora con el motivo "banderilla". (salta)

Fuente: Lefebvre. "Los Textiles Aymaras del Altiplano Peruano (...) (2009)"

2. Caracterización del pensamiento y saber andino: principios, valores y procesos que enmarcan su actividad textil

Habitualmente, en una conversación con campesinos aymaras, al referirse a las aves, suelen decir, “ellas nos avisan”. Si se les pregunta por sus actividades agrícolas manifiestan “el chasca” (lucero), nos avisa y lo llaman “su reloj”. En su territorio de inmensas planicies, existen diversas tonalidades de tierra, ellas “les avisan”, donde sembrar las papas, la quinua, o las habas. Es una lectura precisa del tiempo-espacio, que orienta sus actividades. Nos damos cuenta que todo esto obedece a una aguda observación, por generaciones, de las características de su medio circundante, no han necesitado escribir (alfabéticamente) y sus actividades guardan armonía con la sistematicidad que posee la naturaleza.

Estermann en su libro *Filosofía Andina. Sabiduría indígena para un nuevo mundo* del (2006), habla de una forma de pensamiento que define como ‘*mito fundacional*’, y es que la cultura andina tiene su propia “racionalidad”, un modo integral de entender los fenómenos de la naturaleza, de interpretar la experiencia vivencial y colectiva... es un ‘modelo, o paradigma, una manera de situarse en el mundo.



“Dibujo Cosmogónico” de Joan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua

Fuente: Estermann, J. (2006, p. 323)

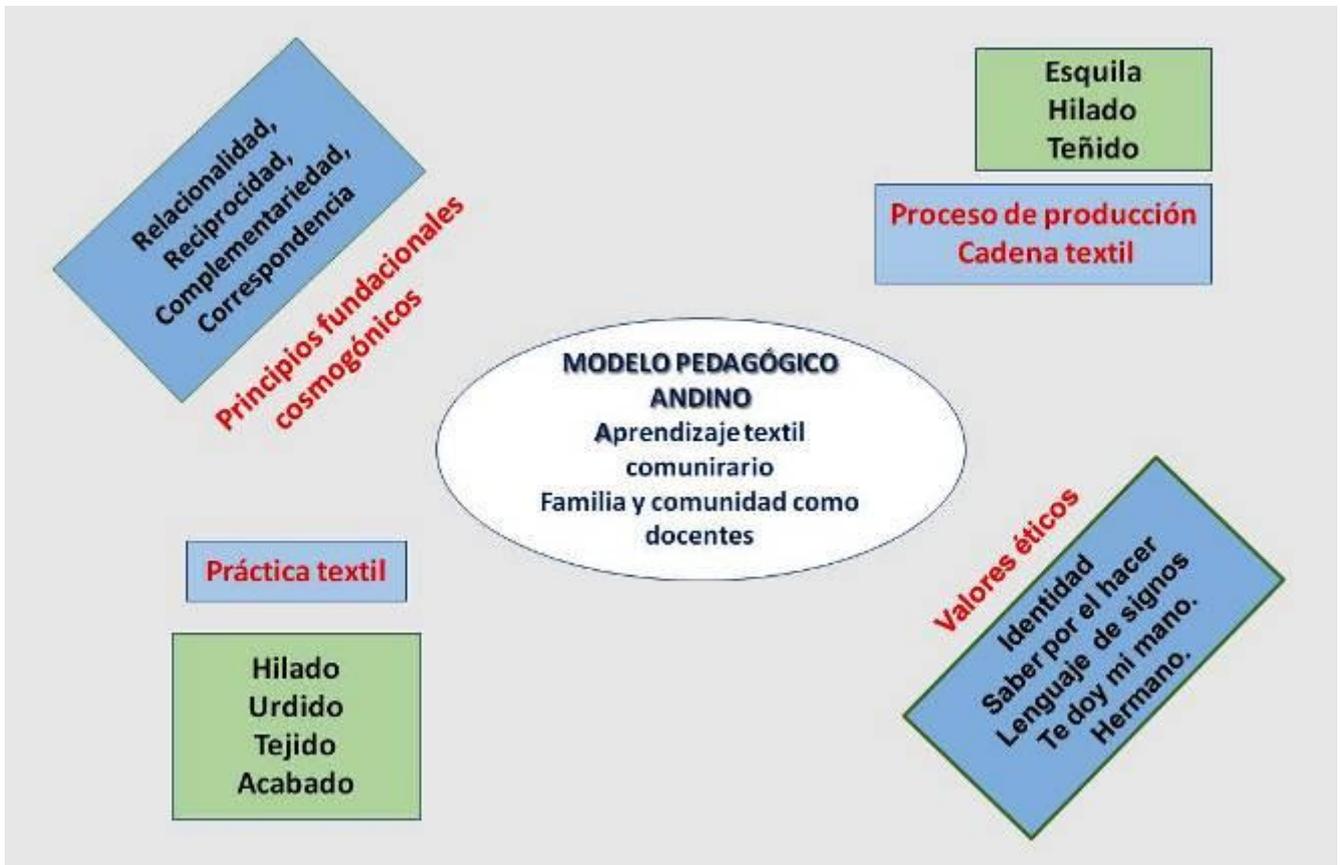
Se trata de fenómenos pragmáticos utilizados entre sus miembros. Obedece a principios, que el autor identifica, como: relacionalidad correspondencia, complementariedad, reciprocidad. De manera sucinta, estos principios explican la **Relacionalidad**, entendida como totalidad, “todo está relacionado, vinculado y conectado, con todo” en un mundo donde todos somos sujetos. **Correspondencia**, implica interrelaciones cualitativas de orientación celebrativa, ritual y afectiva. **Complementariedad**, se da, en la medida que coexiste con su complemento específico o (par). **Reciprocidad**, o el esfuerzo realizado por una persona o grupo, a favor de otra que será recompensada en otro momento o circunstancia, acción del *hermano de habla* o de sangre. Estos son los principios ordenadores de su universo *Pacha*, conlleva una orientación de valores, utilizados colectivamente en la organización de sus actividades, conectados a un orden sagrado, como el hecho de pedirle permiso o agradece a *Pacha*, mediante ritos o ceremonias.

3. La tecnología andina y su proceso de aprendizaje

González Carré, en el artículo “Aprender en el Tahuantinsuyo” del (2013), analiza las crónicas coloniales, y hace referencia a un proceso interior que viven y experimentan los aprendices andinos. Manifiesta que el aprendizaje ocurrió desde los primeros tiempos en forma cotidiana. Explica los siguientes pasos: observación, identificación de características, cualidades, comportamiento de cada elemento y de cada fenómeno natural, fija estos conocimientos en la memoria, los transmite y socializa, para procesarlos y convertirlos de un conocimiento individual a uno social (p. 9).



En este mundo del saber Pacha, perviven las tecnologías tradicionales de un tipo de aprendizaje para el “saber hacer”. En el caso de los textiles, son labores que desde siempre realizaban los ayllus (actuales comunidades campesinas). Ellos habían aprendido sus técnicas, según un ordenamiento en etapas de aprendizaje, que se inicia desde los 3 años y perdura hasta los 16; como sistema abierto, tenían libertad de aprenderlas en la adultez (Testimonio de Julia Paredes, Juli, 2018).



Denise Arnold (2012, pp. 27-29), analiza las etapas de aprendizaje y la denomina “Grilla textil”.

Grilla textil

ESTRUCTURAS	HILADO	PRINCIPIO	SIMPLES	COMPLEMENTARIOS	AVANZADO / HILOS FLOTANTES	COMPLEJO / HILOS SUPLEMENTARIOS	HILADO
* SIMPLES URDIDOS 1 Y 2		URDIMBRE CRUZADA Y TRANSPUESTA	LLANO	PEINECILLO	ESCOGIDO	RE-ESCOGIDO POR UNIDAD	
* COMPLEJOS URDIDOS 3 A 8			MANIPULACION DE URDIMBRE	MANIPULACION DE COLOR EN CAPAS	RE-ESCOGIDO POR CANTIDAD	RE-ESCOGIDO POR CLARO Y OSCURO	
			CRUCE DE URDIMBRE Y TRAMA			DOBLE TELA	
3 - 5 años	5-8 años	8-12 años	12-15 años	15-18 años	18-25 años	25 +	Ancianos
Hilado	Etapa 1		Etapa 2		Etapa 3		Hilado

Fuente: <http://200.105.205.74/spanish/grilla/index.html> (28/1/2018)

De manera equivalente, Juan Holguín (informante, 2018), relata los pormenores de la enseñanza textil, en las comunidades aymaras de Puno. Es algo como un “currículo escondido”, sus etapas son: escarmenado, hilado y tejido. En todos los casos es un modelo, plan de aprendizaje natural endocultural.

Al asociar la “Grilla textil” de Arnold, las experiencias y vivencias de aprendizaje de González Carré y el testimonio de Holguín, se advierte la existencia de un proceso interior de aprendizaje textil, ordenado y conducido por la familia durante la infancia desde los 3 hasta los 10 años y en adelante, de 11 a 16 años, él/la joven se dedica a aprender todas las técnicas, dirigido por un experto confeccionista de la comunidad mediante un compromiso ritual “te doy mi mano”. Juan Holguín de la comunidad de Sooca, Platería, Ácora, especifica que él o la joven al finalizar su aprendizaje, es reconocido por la comunidad como CONFECCIONISTA, (1) de telar plano: mantas. y (2) de ropa a telar, según sea la opción elegida.

Como señalé, ese proceso endocultural de enseñanza, se mantiene vigente en las comunidades campesinas. Para Arnold, el modo de transferir sus saberes es su peculiar manera de “hacer ciencia” (2012, pp. 5-6).

Se presenta una breve muestra de estos tejidos, algunos de ellos de mediados del siglo XX, otros son más recientes (2018).

Un confeccionista de tejido plano. Se dedica a hacer mantas, de uso ritual, ceremonial, social, como: *aguayos*, *pu'hllos*, *uncuñas*; *histallas*, chalinas, fajas, estandartes, la mayoría de naturaleza identitaria. Todos, se diferencian por su tamaño y función. En general Arnold, en su libro *El textil tridimensional* del 2013, señala que “se trata de un objeto-sujeto con vida propia”.



CRR.01.04.30.137

P'ullo-A-004. Col. Casa del Corregidor. Fibra de alpacá. 14x77 cm. Ácora



CRR.01.04.09.110

P'ullo-B-007. Col. Casa del Corregidor. Fibra de alpaca. Festivo. 58x97 cm. Zepita

Los confeccionistas de mantas aguayos (tejido plano).



CRR.01.05.02.036

Aguayo B-000. Col. Casa del Corregidor. Fibra de alpaca. Uso: Doméstico, laboral, ritual. 109x109 cm. Juli



CRR.01.05.02.148

Aguayo-01-148. Col. Casa del Corregidor. Fibra de alpaca. Uso: Doméstico, laboral, ritual. Larqueñ



CRR.01.04.10.128

P'ullo de matrimonio. Col. Casa del Corregidor. Fibra de alpaca. Juli

Las técnicas son de estructura urdimbre y se clasifican como: (a) estilo faz de urdimbre, (b) estilo de doble faz y (c) estilo tornasol, muy bien explicado por Lefebvre (2019, p. 137).

Confeccionistas de vestimenta. Son los especialistas de lo que puede llamarse la cultura del vestir aymara. Se trata de originales prendas asociadas a sus diferentes usos, y circunstancias: sociales, festivas, de autoridad, doméstica, utilitaria, entre otras. Todas son expresiones de identidad (Testimonio de Hilario Quenaya, 2018, comunidad Socca-Ácora). Cada pueblo elige un color como su identidad; por ejemplo: la comunidad de Laraqueri tiene como distintivo el color rosado, que los identifica como poseedores de airampo (Testimonio de Lorenza Huallpa, 2028, Ácora).

Los confeccionistas de vestimenta: Indumentaria social



Foto: Joven campesina de visita. Lleva puestas, pu'hilo, lliclla y chalina.



Poncho-A-003. Col. Casa del Corregidor. Península de Chucuito. Derivado del tradicional ponchito o unku.



Poncho-01.160. Col. Casa del Corregidor. Fibra de alpaca. De autoridad. 175x160 cm. Zepita.

Los confeccionistas de vestimenta: Indumentaria festiva tradicional



Foto. Danza Skun. Uñel Mantillar.



Foto. Danza de Carnaval. Uñel Mantillar.



Foto. Músico de Carnaval. Uñel Mantillar.

Accesorios



Bolso = chuspa

Uncufia (Incuña) de tonalidades naturales de alpaca. Usada en las ceremonias rituales. Adquirida en feria de llave, 2018.



Fajas, compleja y simple. Del Casado Corregidor. Ácora.

Indumentaria Doméstica



Cocina en la chacra



Venteandola cebada

Textil utilitario



Costal para transporte, con fibras de llama o alpaca, hilos de tercera calidad, y tonos naturales. S XX primera mitad. Adquirido en feria de llave 2018.

Indumentaria de autoridad



1. Chuspa actual de lana industrial con colores intensos contrastantes, usado en eventos comunales y distritales festivos.
Confección: lana sintética industrial. 2018.

2



3



4



2. (arriba) Anverso. 3. (abajo) Reverso. 4. Chullo. 5. Fajas o bandas cruzadas sobre la camisa blanca y pantalón negro.

CONCLUSIONES

1. La cultura aymara forma parte del horizonte cultural andino, proviene de una sociedad organizada comunitariamente (Ayllu), nucleada en torno a la familia y una práctica de hermandad colectiva, de convivencia armónica relacionada a su mundo natural, social y sagrado.

EL PROCESO HISTÓRICO-CULTURAL DEL TEXTIL ANDINO



2. Es una sociedad principista. Su soporte cosmogónico es Pacha. Sus valores influyen éticamente y de forma permanente en el tejido. Se manifiesta en el trabajo exigente, de calidad y de connotación artística. Es un conocimiento o saber acumulado tradicionalmente, una “herencia”, que ha dado lugar al desarrollo de tecnologías textiles, apreciadas por su calidad, su poder comunicador, su utilidad y su belleza.
3. Los relatos y referencia de los informantes de las comunidades, la mayoría de Ácora, Juli, Chucuito e Ilave, demuestran que aún conservan sus tradiciones en las zonas alejadas de las ciudades o de la capital Puno. Son culturas vivas, con unidad de creencias cosmogónicas Pacha: acompañadas de celebraciones, ritos, comportamientos, aprendizajes demostrados en su actividad textil. Es una cultura del “saber por el hacer”.

BIBLIOGRAFÍA

Arnold, D y Espejo, E.

(2012) Ciencia de tejer en los Andes: estructuras y técnicas de faz de urdimbre La Paz – Bolivia. Ed. ILCA Instituto de Lengua y Cultura Aymara.

(2013) El textil tridimensional: la naturaleza del tejido como objeto y como sujeto. La Paz - Bolivia, Ed. ILCA Instituto de Lengua y Cultura Aymara.

Espinoza Soriano, W.

(1964) Visita hecha a la provincia de Chucuito por Garcí Diez de San Miguel en el año 1567: Versión paleográfica de la visita y una biografía del Visitador. Lima Perú. Ed de la Casa de la Cultura del Perú.

Estermann, J.

(2006) Filosofía Andina. Sabiduría indígena para un mundo nuevo. La Paz, Bolivia. Ed. ISEAT Instituto Superior Ecuménico Andino de Teología

Gisbert, T., Arce, S., Cajías, M.

(2006) Arte textil y Mundo Andino. La Paz Bolivia. Ed. Plural Editores.

Gonzáles Carré, E.

(2013) “Aprender e instruir en los Andes. Siglos XV y XVI” en Los andes cultura y educación. Lima Perú. Ed. Derrama Magisterial.

Lefebvre, Christane.

(2019) Los textiles aymara del Altiplano Peruano: cambios y continuidad desde el siglo XVI. Puno, Perú: Ministerio de Cultura.

De Internet

- Arnold, D. Grilla textil. En: <http://200.105.205.74/spanish/grilla/index.html> (28/1/2018)

- La Casa del Corregidor:

http://casadelcorregidor.pe/exposiciontemporal/_expowichis.php

http://casadelcorregidor.pe/exposiciontemporal/_expophullos.php

http://casadelcorregidor.pe/exposiciontemporal/_expoartetextil.php

http://casadelcorregidor.pe/exposiciontemporal/_expoponchos.php

- Lefebvre, C. Textiles aymaras del altiplano peruano. Cambios y continuidad desde el siglo XVI. 2009. En: <http://casadelcorregidor.pe/colaboraciones/Lefebvre.php>

Testimonios

Olga Arpasi, Chucuito. 2018.

Juan Holguín, Ácora, Platería -Socca. Junio 2018.

Lorenza Huallpa, Laraqueri. Ácora. 2018.

Julia Paredes, Juli, Queruma. 2018.

Hilario Quenaya, Ácora, Comunidad Socca. 2018.

*** DE LA AUTORA**

Esta ponencia fue preparada a partir de una investigación planteada para ubicar el modelo pedagógico textil. Actualmente está en proceso de edición.

Trayectoria:

Profesora de Artes Plásticas en Escuela nacional de Bellas Artes, de Lima.

Licenciada en Arte (Historia del Arte). Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Magister en Educación. Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM).

Experiencia docente:

A cargo de cursos de Historia del Arte: Renacimiento, Manierismo, Barroco.

Taller de Investigación y preparación de tesis.

Taller de Capacitación Especial de Titulación en Arte.

Artículos:

"Los mollos del Altiplano puneño"

Tesis: *Los Archivos para investigadores del Arte. Evaluación de la Carrera de la E.A.P.A de Arte.* UNMSM.