

A woman with short dark hair, wearing a black top and a yellow and black beaded necklace, is smiling while working on a large wooden loom. The loom is filled with many threads, and the background is bright and slightly blurred. The text is overlaid on the bottom left of the image.

# Los Textiles en el Mundo Andino

Mónica Malo Piedra

**“Quien sabe tejer, sabe el arte de la vida”. Este artículo nos introduce en la comprensión del tejido y el arte textil como uno de los elementos sagrados de la cosmovisión andina que representa la unión de los seres humanos con la naturaleza y el cosmos. Se concibe al legado textil de los pueblos como uno de los principales archivos visuales de la iconografía precolombina y andina, y como el inspirador de un diseño surgido de la observación permanente de la naturaleza y sus ciclos, así como de la creación humana fruto de la interacción social y de la expresión de un mundo interior formado por sueños y visiones. La autora expone además, el proceso completo del tejido, vinculando cada momento con el profundo significado simbólico que le otorgan los pueblos milenarios de los Andes.**

*“He who knows weaving, knows the art of life.” This article introduces us to an understanding of the fabric and textile art as one of the sacred elements of the Andean worldview that represents the union of human beings with nature and the cosmos. The textile heritage of a people is conceived as one of the main visual files of pre-Columbian and Andean iconography, and as the inspiration for a design suggested by the permanent observation of nature and its cycles and human creation as a result of the social interaction and expression of an inner world formed by dreams and visions. The author also explains the whole process of weaving, linking every moment with deep symbolic significance provided by the ancient peoples of the Andes.*

**V**oy a hablarles desde mi experiencia a lo largo de treinta años de trabajo en el arte textil. La producción textil en Los Andes comenzó en época muy temprana y sus primeros creadores se caracterizaron por su capacidad para identificar y trabajar diferentes materias primas como fibras de origen vegetal y animal: totora, algodón, lanas, pelos y plumas fundamentalmente, y también por emplear instrumentos diferentes para hilar, tejer y bordar como los husos, los telares y las agujas. Con estas materias primas e instrumentos elaboraron tejidos con un alto grado de complejidad técnica y estética. Diversas fuentes históricas han documentado que tejer era considerado un “rol de arte mayor” que tenía fines mágicos y religiosos. El arte de tejer simbolizaba la vida, unir los hilos y crear era una manera de dar vida mediante la forma.

Para comprender esta premisa, deseo poner como ejemplo la utilización de pelo de animal como materia prima. Existe una crónica en la cual se relata que la túnica de Atahualpa estaba tejida con un hilo muy fino elaborado a base de pelo de murciélago; esto nos lleva a imaginarnos lo laborioso e impresionante de esta producción que supone extraer el pelo del murciélago, hilarlo y luego tejerlo. Pero, adicionalmente, desde la cosmovisión andina es necesario entender que simbólicamente el murciélago es el totémico de los Andes porque es el animal que puede ver en la oscuridad, en lo profundo, introducirse en el mundo de adentro, aquel que no se puede observar a simple vista porque está escondido.

Al respecto, la religión Católica nos habla del *Uku Pacha*<sup>1</sup> como el infierno, pero en la cosmovisión andina, realmente el *Uku Pacha* es el mundo de adentro, el mundo interior, el mundo de donde surge la vida, donde ésta germina, es la metáfora del útero de la madre, en este caso de la Madre Tierra de la cual nace todo.

El arte textil, al ser un conocimiento complejo, en muchos lugares requiere de una iniciación. Para aprender a tejer, muchas mujeres deben en primer lugar bañarse en las cascadas y fuentes sagradas porque tejer no es solamente manejar una técnica sino es, además, adentrarse en un mundo de conocimientos y sabiduría que de alguna manera contribuye a la purificación de los seres humanos, donde éstos se integran con el cosmos y la naturaleza.

Desde la concepción occidental tendemos a separar las cosas, a pensar que todo está fuera y separado, pero en la cosmovisión andina todo está relacionado; es decir, hombre y espíritu, ser trascendente y cotidianidad son uno solo.

La base para la creación del artesano artífice es la observación de la naturaleza, que le lleva a sentir una unión profunda con ella. Este es el acto previo a la realización de la obra, pues si nosotros miramos con detenimiento, todo está resuelto ya en la misma naturaleza, las gamas de colores, los diseños, las formas.

Difiero con algunos diseñadores quienes piensan que en la naturaleza no hay contraste

<sup>1</sup> *Uku Pacha*, palabra kichwa que significa mundo de abajo, de adentro.



cromático, pues considero que todos los colores y tonos que junta la naturaleza son armónicos entre sí, hay un equilibrio, hay contraste. Esto se comprueba cuando utilizamos materias primas y tintes naturales; allí se puede observar que los colores siempre están en armonía, no pelean entre sí.

Los textiles han cumplido desde épocas muy remotas, un rol fundamental en la identidad y supervivencia de los pueblos, convirtiéndose además en el principal soporte visual de la ideología y cosmovisión andina. Efectivamente, el arte textil es un verdadero archivo iconográfico que expresa la religión, cosmología, geografía, historia y la vida cotidiana porque los diseños de los tejidos no son simples decoraciones estéticas sino manifiestan construcciones sociales, normas y tradiciones culturales de los diferentes grupos sociales.

En la información arqueológica y etnohistórica se confirma la gran actividad textil existente en el ámbito andino, cuyos artistas textiles fueron incrementando sus logros tecnológicos y estéticos, así como desarrollando un nivel de excelencia universalmente reconocido como un sistema de conocimiento.

Las confecciones textiles se dividieron en dos tipos distintos: las telas burdas llamadas

*abascas* o *awascas* hechas de lana de llamas y las telas denominadas *cumbis* o *cumpis* que servían para elaborar los ropajes suntuosos y finos usados por los señores, sacerdotes y divinidades. De estas últimas proviene el nombre dado a los tejedores especializados, a los hombres se los llamó *cumpi camayos* y a las mujeres elegidas por su habilidad para realizar los tejidos más finos se las llamó *akllas*.

El arte del tejido se transmite de generación en generación y la base para su ejecución es el hilado que juega un papel fundamental porque requiere mucho conocimiento y sabiduría. Es necesario conocer, por ejemplo, a qué lado se hila, si va de izquierda a derecha o de derecha a izquierda porque esta acción posee un determinado simbolismo; un tipo de hilado se usa para la cotidianidad y el otro para ocasiones ceremoniales y religiosas.

Para estas culturas el movimiento que se produce al hilar, imita de alguna manera el movimiento elíptico de la tierra y debe por tanto sincronizarse con él. Existen evidencias de que en la época precolombina se lograba hacer hilos tan finos que cuando llegaron los españoles, los compararon con la finura de la seda; con estos hilos se tejían prendas de excelente calidad con diseños iconográficos impresionantes, de tal manera que si uno observa actualmente

algunos tejidos pre-incas o pre-paracas, no tienen comparación con ningún diseño y tejido contemporáneo.

Estamos trabajando para que no se pierda el hilado a mano, pues muchas veces ha sido mal visto; se asume, es decir, con prejuicio, que el hilado es una actividad de la gente campesina pobre y sin conocimientos, cuando hilar es una actividad que requiere muchos saberes y habilidades y como se mencionó, es una labor simbólica y cultural que debe rescatarse y revalorizarse.

Dichos diseños han sido plasmados en algunos vestigios arqueológicos, por ejemplo en las fusayolas o torteros, que es aquella parte que hace peso en el huso; allí se han encontrado diversos diseños textiles a través de dibujos, cuya función era lograr que durante el proceso del hilado, se observe y se sueñe con el diseño impreso en la fusayola. Muchos de los diseños surgen también de las ceremonias ancestrales, pues allí es donde se producen las visiones, los sueños, donde se imaginan formas nuevas, se miran colores desconocidos; con posterioridad a la ceremonia, lo que se hace es reproducir lo mirado y soñado.

En materia de significados, en la indumentaria textil se manifiesta y representa con mucha claridad el valor simbólico y el contenido cultural de las sociedades andinas. Cada grupo, de acuerdo a la región, elabora diferentes vestimentas tejidas con materiales, herramientas y diseños propios que le confieren su característica particular.

Para ejemplificar este tema, he escogido una fotografía que representa al personaje de Tayta Carnaval de la provincia del Cañar con su característico atuendo, en el que resalta la faja chumí, que es una especie de cinturón y que comúnmente se piensa que sirve para contener la pollera o amarrar el poncho; lectura muy simple del significado de la faja porque ésta es un elemento simbólico de la vestimenta indígena cuya función es proteger a la persona de las malas energías. Adicionalmente, cada faja tiene un diseño iconográfico que vincula su utilización con la identidad de las personas; por ejemplo, hay fajas específicas para hombres y mujeres y hay otras que expresan la dinámica de vida de las comunidades: fajas ceremoniales para bautizos, matrimonios, duelos, para la siembra, para la cosecha y, en

general, para los diferentes ámbitos de vida de las comunidades.

Las prendas de vestir no solamente contenían diseños tejidos, también tenían impresiones que eran realizadas con sellos que se usaban no solo para marcar el cuerpo sino también la vestimenta. A esto se sumaban plumas, conchas, chaquiras, mullos y muchos otros elementos que se combinaban con los tejidos y expresaban la diversidad de experiencias de vida. Un día un *taita* peruano, Carlos Milla, me dijo: "*Quien sabe tejer, sabe el arte de la vida*" y me hizo reflexionar mucho, pues me dije: yo sé tejer pero ¿qué significa el arte de la vida?

Luego me di cuenta que en cada tejido que hacía descubría algo nuevo, miraba cosas antes no vistas y así fui entendiendo que el urdido del tejido es el que sostiene todo, es como el alma, como la estructura de una casa; la trama es lo que va formando el tejido, muchas veces empezamos con un diseño de tejido y en el camino decidimos crear otro, pero el alma, la base, siempre va a estar, eso es invariable, podemos cambiar los hilos de la trama, las formas, movernos de un lugar a otro, pero la esencia se mantendrá; entender esto es entender la lógica de la vida misma.

Se sabe por tradición oral y porque está recogido por los cronistas de la época precolombina, que en aquel tiempo en toda transacción política, religiosa, económica o ceremonial estaban presentes los textiles;





no había relación comercial en donde no se intercambiasen textiles; esto nos da cuenta del valor que poseían para estas sociedades.

Con esta comprensión de la actividad textil, quería comentarles un proyecto muy interesante que realicé en la parroquia Susudel, cantón Oña, provincia del Azuay, donde encontré que las personas habían dejado de tejer. Organicé un grupo y les propuse hacer talleres para recuperar la memoria ancestral contenida en el tejido y fue muy interesante porque hombres y mujeres de todas las edades fueron recordando y rescatando esta memoria y mientras tejían iban contando sus mitos, sus leyendas, las historias que habían escuchado de sus abuelos y poco a poco fue aflorando un despertar de la memoria derruida y se pudo observar que en el tejido iban saliendo las cosas dormidas, símbolos iconográficos que nadie les había dicho que hagan ni les indicó cómo hacerlos, solo emanaban. Me di cuenta entonces que todo este saber ancestral estaba vivo todavía.

Por ejemplo, las personas sabían qué plantas deben usarse para tinturar y cuándo se las debe cortar -se las recoge cuando hay luna- y de acuerdo a las características de la tierra: si está húmeda o si está seca, si hay agua o no la hay, de esto depende el color que saldrá. A veces se siente estar dentro de un juego de alquimia, pues uno no sabe exactamente qué va a pasar, qué saldrá de allí; por ello, es necesario probar constantemente. Había pedido a las mujeres

de la comunidad que traigan ñachac para el tinturado, pero se equivocaron y trajeron otra planta que no conocíamos y probamos para ver qué color salía y resulta que salió un color naranja espectacular; eso significa que la creación textil implica un proceso de descubrimiento y prueba permanentemente.

Una vez que se cuenta con el material hilado y tinturado, se procede al tejido en el telar. Existen diferentes tipos de telares: en primer lugar, está el telar vertical que es considerado como el origen de los telares, no solamente en América precolombina sino en otras zonas del mundo; este telar surge de la necesidad humana de cubrir el cuerpo y producir para ello telas. Los seres humanos a través de la observación a la naturaleza descubrieron que los árboles por medio de sus troncos erguidos y las varas que los cruzan formaban una estructura que permitía la colocación de fibras vegetales en una posición que posibilitaba tejerlas; para lograrlo, además, se colocaron pesos en forma de piedras en la parte baja con el fin de sostener y templar la urdiembre y así es como empieza la creación del telar vertical.

Posteriormente y con la evolución de los tejidos, se construye un telar vertical básico, en el cual se tejen todo tipo de productos; quien conoce el manejo de este telar, puede realizar tejidos en toda clase de telares. Una evidencia de la antigüedad de este telar, puede constatarse en



Telar vertical

esta figura cerámica precolombina muy antigua, en donde se observa en la parte superior de la botella a un sacerdote con dos personas, una a cada lado, que se encuentran tejiendo.

En la zona de Pachacama se encontró también una cerámica negra en la que se puede observar el telar vertical. La gran tapicería de los pueblos precolombinos se realizó en estos telares, pues se han descubierto telas flexibles con más de veinte mil años de antigüedad; esto demuestra que el tejido precede a la cerámica y a la metalurgia.

Con posterioridad al telar vertical, se crea el telar de cintura o *cayua* que es el más utilizado en nuestro medio para la elaboración de los ponchos, colchas, cobijas, macanas, etc.; este tipo de telar está presente en las crónicas de Guamán Poma de Ayala, en las cuales se lo grafica a través de dibujos.

Existe también un telar horizontal de cuatro estacas colocadas al piso que ha desaparecido en el Ecuador, pero que actualmente se encuentra presente en la zona de Ayacucho al norte del Perú.

Otra variedad de telar es el “telar de puntilla” estructurado en base a clavos que permiten tejer algo sencillo y aplicar otras técnicas de



Taller de Puntilla – Susudel

tejido. También hay mallas de tejidos muy finos similares a este tipo de telar, de las cuales existen registros muy antiguos.

Una clase diferente de telar es el denominado “telar de pedales con lanzadera” introducido en la época de la Colonia y luego adoptado como nuestro, muy utilizado sobre todo en las zonas de Otavalo y Saraguro. Este telar permite tejer



Telar de cintura



Telar horizontal de cuatro estacas



**Telar Maqui Awana**

prendas de manera mucho más rápida que el telar vertical sobre todo cuando se debe trabajar con hilos muy finos. El telar de lanzadera es uno de los instrumentos que sirvió de inspiración para el desarrollo de la revolución industrial mediante sus movimientos de tipo mecánico.

Otro telar que se utiliza para el tejido es el *maqui awana* que es un telar pequeño a través del cual se fabrican las fajas *chumbis*; es también un telar de cintura pero en formato pequeño.

Dentro de la cosmovisión andina es necesario mencionar también la importancia que reviste la posición en la que se colocan los palos que constituyen el telar. De esta manera, el palo que está ubicado en la parte superior representa a los espíritus del cielo y al padre; el

palo que está abajo simboliza a la madre; el lado izquierdo significa la parte femenina y el lado derecho la masculina. Con la unión de los dos se crea un elemento nuevo que se relaciona con el nacimiento de los hijos.

Asimilo estas referencias al *Hanan Pacha* que representa en la cosmovisión andina a los espíritus del cielo, al *Uku Pacha* que se asocia con los espíritus que habitan bajo la tierra y el mundo de lo profundo y el *Kai Pacha* que representa a los seres humanos que estamos en el plano terrenal. Todos estos ámbitos conforman siempre una unidad, esta es la cosmovisión andina, a la cual yo prefiero llamar la cosmovivencia pues da cuenta de la vida cotidiana en permanente movimiento, teniendo presente además que todo en la naturaleza es cíclico y no estático.

Otro ejemplo de tejido son los tapices que en nuestra zona son realizados en telar vertical, siguiendo la tradición ancestral andina y el mismo proceso de fabricación.

Lo expuesto hasta ahora se ha centrado en la tradición y la herencia ancestral, sin embargo la actual artesanía textil debe desarrollarse e innovarse para poder pervivir y transmitir su profundo significado, más allá de la producción de objetos bellos.

Finalmente, se afirma que las palabras son hilos que se tejen entre los seres humanos; en consecuencia, hay que entender a la sociedad como un inmenso tejido confeccionado a partir de la necesidad de comunicación, reciprocidad, complementariedad y solidaridad entre los hombres y mujeres que la conforman.

