

LOS TEJIDOS DE AMÉRICA SURANDINA

Recopilación bibliográfica

Resumen

A través de ciertas reflexiones, se invita a recorrer los diferentes y largos procesos artesanales tradicionales, que son parte de un tejido ya elaborado.

Reúne, a manera de ejemplos, la variada y rica cultura de algunas etnias y comunidades integrantes de la gran región surandina, valiéndose del vocabulario y lenguas empleadas, sea para designar los elementos de una herramienta, de una técnica, de un tejido, etc. o para expresar su identidad con diseños y motivos cargados de simbología.

El tejido, con sus herramientas tradicionales y rediseños, está vigente siempre y renovándose con los tiempos.

espacio, de identidad, el mundo religioso-cósmico, costumbres (agrícolas, ecológicas, rituales, etc.), en fin lo que define a una cultura. Todo esto podemos reflexionar al poner nuestra atención sobre los tejidos tradicionales andinos.

Estudiando al tejido tradicional, revisaremos el proceso productivo, haciendo un rápido reconocimiento de los variados aspectos, al interior de las múltiples comunidades surandinas, extractando en algunas de ellas, las diferentes acepciones que tienen las herramientas, técnicas, determinadas materias primas, etc., para acercarnos, tan sólo de cierta manera, a la amplia y rica variedad y extensión del universo textil.

Materia prima

La tejeduría textil contempla múltiples procesos. Empezando con la materia prima, puede ser de origen natural y animal. De la primera provienen las fibras extraídas al lino, algodón, ceiba o kapoc, cabuya y otras fibras textiles naturales, también usadas en la tejeduría. Las fibras animales provienen por lo general de la oveja, camélidos: llamas, alpaca, guanacos y vicuña, del capullo de coyuyo y del gusano de seda. Hoy se puede decir que, en muchas comunidades indígenas de los países andinos, se han sustituido estas materias primas naturales por hilos sintéticos.

Las materias primas sufren una serie de procesos previos antes de pasar a la etapa del hilado, como: la selección de la lana en el animal, la esquila, lavado, secado u oreado, la limpieza de impurezas por escarmenado o tizado de la lana, término usado en Colombia; y el cardado, labor para enderezar y poner en dirección paralela las fibras, para que el hilo se forme fácilmente.

Hilado artesanal

Luego de la selección de la materia prima, previa preparación

de limpieza y los tratamientos usados en algunos casos, para dejarla más suelta y manejable, nos encontramos con el proceso de **hilado**. La técnica y las herramientas empleadas en el hilado artesanal de las regiones andinas son iguales o muy similares, quizá diferenciándose algo en las herramientas.

Haciendo un recorriendo por la geografía de América del Sur, para determinar el proceso del hilado artesanal, nos encontramos que en Colombia, casi ha desaparecido esta labor. No se hila, las fibras textiles son compradas: el algodón blanco industrial, o el orlón (fibra sintética) que se retuercen, empleando la misma técnica, con el huso tradicional.

En el Ecuador, en las comunidades de la sierra central, todavía se trabaja en el hilado artesanal. En la sierra sur casi ha desaparecido, se ha sustituido también por hilos sintéticos de orlón.

Los hilados tradicionales en el Perú también han sido olvidados, hoy en su mayoría usan hilo de algodón industrial y fibras sintéticas.

En Bolivia, la técnica del hilado a mano se considera una labor de importancia en la vida social y económica de las comunidades rurales. En ciertas comunidades de Catamarca (Argentina) sí se trabaja en el hilado artesanal, al igual que en los pueblos aymaras del altiplano chileno, tanto de las comunidades de origen quechua, como las de la zona central y los mapuches, que mantienen el hilado artesanal y otros procesos tradicionales de tejido.

Herramientas del hilado a mano o hilado artesanal

Los implementos para esta labor son los husos y las ruecas. Tanto los husos como las ruecas de hilar y torcer, tienen los mismos componentes en las zonas andinas, pero varían las acepciones de acuerdo a cada país, región, y comunidades rurales.

El **Huso**¹, es la herramienta no sólo prehispánica sino universal, designada con el término aymara de **puchka**, en Cochabamba-Bolivia. En la parte sur del Ecuador lleva el nombre común de huso, existiendo una variante -en su estructura- en la sierra norte de este país, el **tulur**, que es un soporte de madera de 3 ó 4 patas, con una especie de horqueta donde se coloca el vellón de lana. A este huso grande, muy parecido al de Ecuador, en Colombia lo llaman **puchicangas**. Mientras que en Chile, en la región mapuche, al huso se le conoce con el término de **kiliu**.

Este instrumento consta de dos partes: el eje y la rueda. El eje es una vara delgada, que en Bolivia se le denomina con el término aymara **lahuatisi**. Al segundo componente del huso, se le conoce tanto en Argentina, Colombia, Ecuador, Chile, con el nombre de **tortero**. Igualmente se le designa con el nombre común de **rueda**. **Muyuna** es el nombre indígena dado a esta herramienta en ciertas comunidades rurales argentinas. **Phiriru**, nombre aymara, usado en Bolivia, para esta parte del huso. **Piruro** es llamado también en la sierra norte del Ecuador; en la región chilena de lengua mapuche, se conoce como **chinküd**.

Muestras de torteros prehispánicos de regiones andinas, tallados y decorados, hoy podemos contemplar en museos, tal es el caso de piezas elaboradas en diversos materiales resistentes al paso del tiempo (cerámica, piedra, concha, hueso) y que quedan como un testimonio más de estas culturas que dominaron el arte y la decoración, no sólo en los elementos más cotidianos.

El tamaño de husos y torteros de hilar varía de acuerdo a la fibra, si ésta es corta, se emplea el huso y el tortero más pequeño, tal es el

¹ Aunque el huso andino es diferente a la rueca introducida por los colonizadores, en varias localidades de los Andes se le conoce también al huso como rueca.

caso de cuando se va a hilar lana de vicuña.

Otra herramienta usada para el hilado es el **torno o rueca de hilado**, de origen hispánico. Hay tornos a pedal, eléctricos e hidráulicos; instrumentos que ya se ven hoy y que son muy bien recibidos por los grupos indígenas de estas regiones, ya que efectivizan el rendimiento del hilado.

La técnica del hilado

La técnica de hilado artesanal con huso sigue siendo común en los pueblos andinos. El proceso, a manera sencilla, consiste en tomar el eje del huso entre los dedos pulgar, índice y anular, haciéndolo girar de izquierda a derecha y, mientras la rueca gira, se va extendiendo el vellón de lana con el pulgar de ambas manos, generando la hebra, hasta llenarse el huso para formar el ovillo.

Son dos las posibilidades de producir la torsión, girando la hebra hacia la derecha o a la izquierda; el hilado a la derecha dibuja repetidamente la letra “Z”, mientras que el hilado a la izquierda adquiere una torsión en “S”.

Cuando se ha llenado el eje de la rueca con las hebras hiladas, se



separa la porción hilada que pasará a formar ovillos; cuando se quiere dejar el hilo de un solo cabo, se trabaja enseguida en el bloqueado de la torsión.

El retorcido

Es la siguiente operación del hilado, llamada también **torzado**, en la que se tuerce las hebras de dos o más ovillos, en sentido contrario al de los componentes originales. Se tuercen los ovillos, sea en los husos de mayor tamaño que los de hilar o en las conocidas **ruecas para torcer** el hilado.

En Bolivia al huso de retorcer se le denomina con el término aymara **k'anti o c'anti**.

Los husos para este oficio son más grandes que los de hilar, con torteros más pesados.

De igual modo que en el hilado, se tiene otra herramienta para el retorcido, las **ruecas para el torcido del hilo**, que tienen las mismas ventajas que las ruecas de hilado, ya que aceleran el proceso pero, a su vez, requieren del dominio de ciertas partes de la máquina.

Devanado

Proceso en que el hilo da vueltas alrededor de un eje, para enrollar ordenadamente todas clase de fibras y formar ovillos o madejas, muchas veces para su posterior teñido.

Herramienta del devanado

Hilado o torcido el hilo se obtiene la madeja, con la ayuda de las **rodillas del artesano** que, arrollando el hilo alrededor de ellas, va formando la madeja. Se usa también el **aspa o aspador**, que es una vara atravesada por dos palos perpendiculares entre sí que enrollan el hilo y forman dicha madeja, que será luego lavada y secada y, en

algunos casos, puede o no ser teñida para su posterior uso o para ser comercializada. Esta es una labor generalmente de las hilanderas, que en ciertos lugares son artesanas dedicadas sólo a este oficio.

Devanador, abridor, bailarín o muchacho son los nombres que se conocen en la sierra sur del Ecuador, al instrumento que sostiene la madeja de hilo y facilita el movimiento circular, que luego será llevada a la urdidora, para la siguiente etapa del proceso del tejido. **Madejera**, también es el nombre usado en el norte de este país para la herramienta que facilita la transformación de los ovillos en madejas.

Nuevamente, los términos **Devanador, abridor o muchacho**, son nombres empleados en muchas zonas rurales de Argentina. **Majadero** es otra de las asignaciones dada en Chile para esta pieza.

Ovillador, es la herramienta que sirve para hacer el mismo oficio, cuando la lana viene en madejas.

Tinturado o Teñido

Hay un variado surtido de elementos tintóreos, naturales, artificiales y sintéticos, con que cuentan las artesanas para esta fase del tejido. El uso de buenos tintes y sustancias que fijen el color, hacen que la calidad de un tejido tenga un apreciado significado. Además, en la actualidad se está revalorizando los productos naturales, como un “valor agregado”, tanto para el uso de materia prima textil de producción nacional, como para el teñido de fibras textiles con los colorantes naturales que provee la naturaleza; cuestión muy apreciada en mercados internacionales.

El tinturado de textiles recorre una larga trayectoria en las zonas andinas, desde los tiempos prehispánicos. Los teñidos se han trabajado con tintes naturales, vegetales, animales y minerales, destacándose las técnicas desarrolladas para obtener la variedad y la firmeza del color que, a través de siglos, han perdurado hasta hoy.

El arte del teñido con las técnicas antiguas casi se ha olvidado, y

es a través de programas de desarrollo en comunidades rurales, que en la actualidad se viene rescatando los conocimientos ancestrales del uso del color, no sólo de plantas tintóreas de sus propias regiones, sino de los tintes provenientes de animales, como la cochinilla y de los minerales, contenidos en las tierras y barros, que fueron muy utilizados en el tinturado textil prehispánico.

Hoy como ayer, es notable el empleo de los colores naturales de las lanas de los animales (oveja, llama y vicuña), que varían del gris, bayo, marrón y negro; tonalidades muy habituales en los altiplanos de Bolivia, Perú, Chile y Argentina. En estas regiones, a veces, mezclan dos hilos de colores naturales y distintos al momento del torcido, para producir un hilo llamado jaspeado o caspeado.

Del reino vegetal se manejan las algas, musgos, líquenes, árboles, a su vez que diferentes partes de la plantas como raíces, hojas, tallos, ramas, cáscaras, cortezas, frutos y semillas. El uso de este conocimiento es generalizado en las regiones andinas, incluso muchas de las plantas utilizadas para tintes, son conocidas con el mismo nombre común. Tenemos así:

El nogal (*Juglans neotrópica*) que es empleado, en Bolivia, Colombia, Ecuador, Chile y Argentina, para los tonos café y negro. En Perú el nogal es usado junto a la cochinilla para obtener un color rosado.

El achiote o Bixa, (*Bixa orellana*), tinte muy empleado en Bolivia y Colombia, produce el color rojo y carmín.

El índigo (*Indigófera anil*), planta muy conocida en todos los tiempos, proporciona el color azul.

Los colores marrones se obtienen del eucalipto (*Eucaliptos globulus*). Los verdes de la lengua de vaca (*Rumex SP*); el amarillo, obtenido del aliso (*Agnus jorullensis*) y de las flores de retama (*Bulnesia Sp*), se lo usa tanto en Ecuador, Colombia, Argentina y Perú, en este último

también utilizan los tallos.

El amarillo verdoso, el amarillo o el verde se obtiene de la chilca (*Baccharis Polyantha* H.B.K), tanto de la llamada chilca negra o blanca. El molle (*Schinus Molle* L) es usado también en Perú y Ecuador para obtener un amarillo fuerte.

El color morado, o pùrpura magenta, proviene del insecto llamado cochinilla (*Coccus cacti*), es un tinte de uso ancestral en todas las culturas aborígenes de Sudamérica; aunque estuvo por mucho tiempo olvidado, hoy nuevamente es rescatado y promovido para su uso.

El dominio y el manejo, también ancestral, de tierras, barros y óxidos tienen aún vigencia en algunos grupos aborígenes de comunidades rurales, que tinturan las fibras vegetales y animales para la elaboración de piezas de tejeduría tradicional.

La fitogeografía es muy amplia y variada en cada lugar y región andina, lo anotado es apenas una reseña corta, a manera de muestrario, de los tintes más generalizados en su uso.



Técnicas de teñido

Tarea larga sería el describir técnicas de teñido, por esa razón, solamente daremos ideas generales del proceso que tiene una secuencia de etapas enlazadas unas con otras. Por un lado se debe preparar la fibra, con tratamiento de lavado, blanqueado, etc., más el proceso previo de mordentado. En caso de que no sea lavada la fibra con anterioridad, el mordentado será inmediato. También se tiene la técnica del teñido directo. Cumpliendo con estas condiciones, se podrá proceder al propio teñido de las madejas de hilo.

Todas estas labores se llevan con un amplio conocimiento de diferentes factores que inciden en el teñido, como el manipuleo de madejas, calidad de agua, agua de mar, uso de jabones o lejías, luz, temperatura de los baños, el sobreteñido, el manejo de los colores que se quieren obtener, etc.

Se aconseja que durante todo el proceso del teñido, se hagan los controles de calidad, de lavado, secado, exposición al sol y frotamiento, así como el tratamiento posterior al teñido, al igual que la elaboración de la cartilla de colores o un libretín de trabajo, donde se anotará las recetas y controles de calidad que fueron efectivos.

Teñido con técnica ikat

El teñido con la técnica ikat se remonta a épocas prehispánicas, aunque su existencia también era común en otros continentes. Esta técnica usada en los pueblos surandinos, difiere de otros teñidos de “amarrar” y consiste en lograr el teñido y el diseño del textil, antes del proceso de tejido.

En esta técnica se emplean fibras naturales como la cabuya, material auxiliar que recubrirá, por “amarrado”, los hilos de la urdimbre que no se van a teñir. La cabuya, es aún un material usado en Ecuador para dicha labor, antiguamente fue también empleado en Perú, aunque

hoy es usual amarrar con fibras de nylon, que protegen efectivamente las fibras del tejido que no se quiere teñir.

Este proceso es conocido en Ecuador como **amarrado**, al mismo proceso en Perú lo llaman como **empitado o entorchado** y en Argentina como **atada (o)**. Los quechuas bolivianos lo llaman **watado** a la técnica del ikat, que es un sinónimo de atar o amarrar.

Se le denomina también al ikat, como **amarrado de motivos o diseños** porque al mismo tiempo que va amarrando va dibujando el motivo elegido para el paño. Este conocimiento es de la urdidora y tejedora que lo lleva en su memoria y, de esta manera, trasmite a sus hijos o familiares.

Para lograr motivos o dibujos repetidos en la manta, es necesario agrupar los hilos de la urdimbre en haces, como paso previo al “amarrado” y teñido. Esta selección se la lleva a cabo mientras los hilos de la urdimbre permanecen en el “**banco**” o **urdidora**. De los estilos para amarrar la urdimbre surgen diversos diseños, ya sean éstos simétricos, con fondo oscuro, con fondo blanco y con fondo punteado.

En la pampa argentina, el proceso del teñido con la técnica de “**lista atada**” se lo realiza de dos formas:

- 1) Técnica en la que se practica ligaduras en la urdimbre, se sumerge luego los hilos en tinta; las partes ligadas quedan en blanco y al tejer forman dibujos especiales. Este proceso lo realizan, generalmente, para blanco y negro.
- 2) La otra forma, más compleja, es la de teñir previamente la urdimbre: Llevando en cuenta el dibujo o diseño, se ata los hilos o lanas fuertemente, ya sujetas de esta manera se vuelve a teñir con un nuevo tono, quedando en negativo todo lo atado. Al desarmar los ligaduras o atados y pasar la trama, quedan los diseños visibles en otro color.

Terminado el amarrado de hilos, se procede al **teñido** de la madeja,

registrándose el teñido con añil puro, el de añil y anilina y el de anilina pura, siguiendo la técnica del baño en frío o en caliente.

Una vez teñido los hilos, se los exprime para sacar el exceso de líquido y luego secarlos; después se pasa a la labor del **desamarrado** (Ecuador) de la cabuya o nylon o **desempitado o desamarrado**, como lo llaman indistintamente en Perú, a esta misma tarea. Es entonces, donde se verá que las partes “amarradas” conservaron sus colores originales. Estos hilos ya teñidos, pasarán directamente al telar de cintura, para la siguiente fase, la del tejido.

La producción de paños, con esta técnica se encuentra vigente en algunos países de América del Sur, como Bolivia, Argentina, Chile, Ecuador y Perú. En Gualaceo, provincia del Azuay, en la zona sur del Ecuador, se tejen los paños denominados **paños de ikat o paños de Gualaceo**, y en Tacabamba, provincia de Chota, norte de Perú, también se les denomina con el nombre de paño y del lugar donde se tejen.

En Bolivia, el ikat se encuentra sólo en tejidos con diseños en líneas angostas y es empleado en tres zonas (Charanzi, Potosí y en los pueblos de Caiza y Yura) como parte de la indumentaria.

En Chile, las mujeres araucanas trabajan esta técnica de decoración, con teñido negativo por amarras. Se encuentra en prendas de uso masculino, que son parte de su indumentaria.

Urdido

Es la primera tarea para comenzar un tejido en el telar. Es un proceso en que las tejedoras colocan el conjunto de hilos u ovillos de lana o algodón y lo entrecruzan en el urdidor, colocando de una manera específica al conjunto de hilos que conformarán la urdimbre

del tejido, en la posición y longitud requerida, manteniendo una tensión uniforme de hilos para obtener un tejido recto.

El **telado**, como en Bolivia se lo conoce, lo realizan clavando 4 estacas en diferentes direcciones y en las que se lleva a cabo el telado o urdido. Terminada esta operación, se corta por ambos extremos, dejando libre los hilos.

Herramienta del urdido

En el proceso del urdido la herramienta generalmente usada es la **urdidera** o **urdidor**.

Teladera es la palabra usada en Bolivia para esta pieza, esta operación es realizada con cuatro estacas al suelo, conocida como **telado en estacas**. **Banco** es la denominación dada en Gualaceo-Azuay, región sur del Ecuador, a la herramienta que, además de urdir, sirve para seleccionar y amarrar los hilos, antes de teñirlos con la técnica ikat descrita anteriormente.

En Tacabamba, Perú, a la pieza donde se realiza el urdido la llaman con el término de **templador**.

La tejeduría

El proceso de la tejeduría textil consiste en la inserción de hilos de la trama a través de la urdimbre, tantas veces como el largo de la urdimbre lo requiera.

Herramientas del tejido

El Telar

Es cualquier dispositivo que



mantenga tensa una urdimbre, por lo general da estructura al tejido, siendo el elemento más largo, en sentido vertical del tejido. Por lo tanto es la herramienta básica para la tejeduría de fibras textiles.

En América prehispánica, existían tres tipos de telares que aún sobreviven al tiempo. Su estructura y manejo no ha variado a lo largo de los siglos: telar de marco o de tipo vertical, el telar de cintura y el telar de estacas de tipo horizontal. El más elemental de estos telares es el llamado telar de cintura.

Nos ocuparemos solamente en describir las partes que constituyen un **telar de cintura**, muy común en el continente americano y conocido como **telar prehispánico**. Las acepciones, para esta herramienta, varían en las diferentes regiones surandinas, e incluso en las diversas localidades de cada país, de acuerdo a las técnicas de tejido, como lo veremos a continuación.

El telar de cintura en Colombia, llamado también de **palillos**, en el cual la urdimbre va tensa en dos varas, una sostenida en la cintura del tejedor y la otra a un árbol o a una estaca, siendo el artesano que teje el que da la tensión a la urdimbre.

En Gualaceo provincia del Azuay, región sur del Ecuador, al telar de cintura llaman **ahuano**. En la Puna argentina, hasta el Cuyo y el Centro, es conocido como telar de cintura o **telar de campo**. En las regiones andinas del Perú, **callua** es el sinónimo del telar de cintura.

Componentes del telar

Veamos como se llaman los diferentes componentes de un telar de cintura, en ciertas localidades de Perú y Ecuador.

En el Departamento de Cajamarca, en Perú, a las piezas del armado de un telar de cintura se les designan con los siguientes términos:

Kungallpos: son los dos 2 maderos rectangulares que forman el marco

del telar, sirven para sujetar el tejido a un palo fijo en el suelo o bien a un árbol

Callua: también se llama a la madera de forma trapezoidal que ajustan los hilos en el telar. (Varían de espesor y longitud según el diseño).

Callua laborera: más delgada que la anterior.

Putij: palo largo de forma circular, es un separador de las filas de hilos que van en forma paralela y que no se deben juntarse, ayuda a tramar el tejido.

Hillahua wama: varita más gruesa que los hillahuaqueros, que separa las hebras del tejido que van en la parte inferior.

Hillahuaqueros: varitas o palitos que se usan sólo cuando el tejido lleva diseños.

Chana: varilla de carrizo para medir el ancho del tejido y mantener su uniformidad.

Chamba o sogá: se colocada en los extremos del kungallpo superior, sirve para sujetar el tejido a un palo fijo, al suelo o a un árbol.

Siquicha: o cinturón de cabuya en forma de rombo, que lleva el tejedor alrededor de la cintura y que ayuda a templar el telar; en sus extremos, se encaja en cada lado del kungallpo.

En la sierra sur del Ecuador, las denominaciones de los componentes del telar de cintura son:

Postes: dos palos gruesos a los que se amarra el jahuan.

Jahuan: travesaño grueso que se amarra a los postes y en el cual se colocan los hilos de la urdimbre para el tejido.

Tormentador: palo delgado, en el que se envuelven los hilos de la urdimbre, para que no se desenlacen.

Masa mayor: palo colocado detrás de la cruz de la urdimbre, controla un grupo predeterminado de hilos.

Masa menor: Palo que se coloca debajo de la mitad de los hilos de la urdimbre y pasa por encima del masa mayor, ayuda a descruzar o desenredar la mitad de los hilos de la urdimbre, los mismos que fueron cruzados por la illahua marca.

Illahua marca: palo que sostiene los lizos, que permite alzar un seleccionado grupo de hilos de la urdimbre y abrir un espacio para dejar pasar el hilo de trama.

Shin: madero hecho con los extremos en punta, es una parte movable del telar, se introduce en los bordes laterales, siempre debajo de la línea del tejido. No todos los artesanos lo emplean.

Pilladores: Palos que se pasan continuamente dentro de la urdimbre y que la sostienen, está más cercano y opuesto a jahuan, en el que empieza el tejido.

Capeche: cinturón del telar. Se pasa por detrás de la cintura del tejedor para que este mantenga la urdimbre en tensión durante el tejido

Caillahua grande:

Caillahua pequeña: Herramienta que se usa para mantener abiertos los hilos de la urdimbre, mientras se pasa el hilo de la trama. Sirve también para apretar cada pasada de la trama.

Hizanche: Palo delgado de igual longitud que la del ancho del tejido, se emplea para cargar y pasar los hilos de la trama durante el tejido.

Pijchi: pieza con la cual se raspan los hilos de la urdimbre para des-cruzar o desenredarlos y abrirlos con el masa mayor.

Veremos como varían estos nombres en la parte central de la misma sierra ecuatoriana:

Chaqui quiru: dos soportes verticales, enterrados al suelo de preferencia, para que no se muevan durante el ejercicio del trabajo.

Panga caspi: travesaño que se amarra a los dos soportes verticales, sostiene la urdimbre por uno de sus extremos.

Cumil (s): Palos colocados en el lado opuesto al travesaño horizontal o panga caspi, que se sujetan a la cintura del tejedor.

Huashacara: cinturón de cuero ancho que sujeta los cumiles y va colocado a la cintura del tejedor.

Fúa: vara cilíndrica de madera en la que se envuelve la trama

Inguil: piola larga, su función es agarrar a cada uno de los pares de la urdimbre y separarlos de los impares para trabajar la técnica del

tafetán.

Prendedor: vara delgada o carrizo, que tienen como función conservar el ancho del tejido mientras está en el telar.

Callúas: Son varias y tienen la función de apretar la trama y dar mayor consistencia al tejido. **Aspidor:** varita corta con ambos extremos puntiagudos y que se pasa antes de tejer sobre los hilos de la urdimbre, frotando suavemente para que se desunen y se abra fácilmente la calada correspondiente. Esta pieza, a veces, es reemplazada por la uñas del tejedor, que las deja crecer para este fin.

Apenas se ha desarrollado el vocabulario empleado en dos localidades de dos países surandinos; sería una larga tarea el describir el léxico empleado en cada grupo indígena de las demás regiones que conforman la geografía andina.

El uso del telar de cintura en Argentina se da en la zona de la Puna y se ha extendido hasta San Juan, San Luis y Santiago del Estero, que trae la influencia de las culturas andinas peruanas. Tanto en Perú como en Chile, predomina el uso del telar vertical y del telar de pedal. En Chile los tejidos, generalmente, son elaborados en telares horizontales o verticales, como los usados por los mapuches y decorados con la



técnica del teñido negativo por amarras.

Técnicas de tejido

La estructura básica es el **tejido llano**, llamado también **tafetán**. Se obtiene el tejido llano con faz de urdimbre, cuando las urdimbres son más numerosas y ocultan a las tramas, técnica común desde los tiempos prehispánicos. Otra de las técnicas es la de doble faz de urdimbre, en que ambos lados pueden ser usados como derecho, es tejido en telar de cintura.

Si las tramas son más numerosas y ocultan a las urdimbres, se está ante un tejido llano con faz de trama, es muy empleado en colchas y frazadas. Ciertos tejidos poseen tramas suplementarias, que pueden hacerse de relieve en el haz de la tela, formando pelos sin cortar que se forman a manera de mechales o hilos más delgados que se arrollan formando gusanillos.

Hay varias técnicas para obtener decorados geométricos y figurativos, la técnica ikat descrita antes, es una de ellas.

La doble faz se puede obtener con sistemas diferentes, obteniendo texturas gruesas con dibujos idénticos y colores diferentes, cuando es doble faz unida o de una sola tela, otras veces se hará de doble tela o dos tapas, que dará al tejido una menor densidad de hilos y la trama corresponde en cada zona al color de la urdimbre; también consta la falsa doble faz, en la que el diseño se distingue por ser los hilos más gruesos los que sobresalen o están sobre el fondo de la tela base

Otra manera es tener la doble faz de una sola faz, en que el diseño aparece nítido y preciso en una cara del tejido y en la opuesta queda impreso tenuemente indefinido y la doble faz múltiple, para tejidos de fajas o cintas angostas y galones.

Mencionaremos solamente las tramas cortas del kelim, técnica muy usada en tapices; la urdimbre libre; los afelpados y recubiertos,

la gasa y el brocado, como otras técnicas del tejido, además de la combinación que se puede hacer entre ellas, obteniendo las llamadas técnicas mixtas.

Motivos y colores en los tejidos

Los motivos de los diferentes diseños de tejidos, así como los colores en tejidos tradicionales, se sustentan en una tradición textil retenida en la memoria de los artesanos, la cual no sólo se repite a manera de una matriz, sino que aparece cada vez su creatividad, dando como resultado innumerables innovaciones.

El color es usado en muchas etnias andinas para diferenciar el uso cotidiano del ceremonial, siendo los colores negro o rojo los escogidos.

También el color de un tejido le confiere al portador una notoria importancia, así: el color rojo de una manta o poncho tiene el significado de vitalidad, fuerza y poder de la sangre y el negro le confiere al portador una jerarquía. Igualmente el color, en algunas etnias, señala el estado civil de una persona dentro de la sociedad. Tiene el color una profunda relación armónica con la naturaleza, conteniendo en su simbología hechos felices y tristes, cósmicos: de vientos, nubes, nubes de agua, ciclos de estaciones, signos de vida.

Además del color, la combinación de formas y diseños de las prendas tradicionales encierra un lenguaje codificado que, en muchas comunidades indígenas rurales de los países surandinos, son un nexo entre la tejedora, creadora de estos signos y la lectura o mensaje de interpretación que hacen los miembros que pertenecen a esa cultura.

Toda esta simbología donde expresan: comunidad de origen, residencia, afinidad regional, ciclos de vida, etc. hoy es motivo de análisis e investigación de los especialistas en iconografía textil.

Productos del tejido tradicional

Son variados los tejidos tradicionales de la tejeduría textil, algu-

nos se conservan igual desde épocas prehispánicas, otros han sufrido cambios y han perdido toda aquella carga cultural de identidad, no sólo en el significado expresado en colores y diseños, sino los signos o íconos de comunicación entre ellos y su entorno; esto se manifiesta sobre todo en aquellas piezas que forman parte de la indumentaria de los diversos grupos étnicos de la América surandina.

Los productos elaborados en el telar de cintura son tejidos de piezas de ancho limitado, los cuales a veces son elaborados en largas dimensiones y luego son cortados y cosidos para dar el ancho que requiere la pieza.

Señalaremos algunos de los tejidos que aún están vigentes en su uso, las distintas acepciones dadas en las comunidades andinas, las diferencias en la indumentaria, especialmente entre las mujeres, que son, a su vez, elementos de diferenciación étnica.

Awayu, o Auayo

Son paños o mantas de dimensiones mayores a la lliclla, con que la mujer indígena envuelve y carga al niño. A veces este nombre denomina, de una manera general, a cualquier tejido indígena elaborado en telar.

Alforjas

Pieza tradicional de los grupos campesinos, se usan para transportar, generalmente, productos alimenticios, cuando van a los mercados de la ciudad y cuando hacen trabajos en el campo. Hay varios tipos, las corrientes y las más finas para uso personal, para hacer un regalo o para familiares. Hay las de uso diario y las de asistencia a ferias y mercados, alforjas ornamentadas con cordoncillo y pompón a los bordes.

En Chile las alforjas son parte de la cultura ecuestre, de gran influencia española, que hizo que el tejido se diversificara en esta y otras piezas tejidas.

En Ecuador son poco vistas, se tejen en la provincia de Loja, con hilos finos y diseños labrados y coloridos.

En Perú las alforjas se distinguen por su estructura, materia prima, ornamentación y motivos. Es propiamente un tejido de mujeres, ellas tienen un repertorio propio de los motivos y con patrones de estética en su elaboración. En el Departamento de Cajamarca, Perú, se usan en todas sus provincias, formando parte de la indumentaria.

Alpargatas

Calzado tradicional indígena, que por suela tiene un tejido de trenzas de sogá o fique y la parte delantera tejida sobre moldes con algodón sin teñir. De esta manera es usado en Ecuador, como parte de la indumentaria de la comunidad de los indígenas otavalos; de igual modo, usado por los habitantes de la comunidad Monguí en Boyacá-Colombia. También las hay de variados y vivos colores, como se encuentra en Chiquinquirá-Colombia y en Ecuador, especialmente con fines comerciales.

Anaco, anako o aksu

Es el atuendo femenino de uso ancestral en culturas indígenas suramericanas. Esta prenda puede ser de color entero, por lo general



azul o negro, pero las hay también con líneas horizontales de colores, que indican la identidad, en tanto signos distintivos del lugar o procedencia.

En Chile el

anako o aksu es un atuendo doméstico-laboral.

Chales

Prenda de vestir, utilizada como rebozo o bufanda, terminan en fleco y se confeccionan en tejido liso de trama simple y suelta.

Chu'spa

Pieza precolombina, que consiste en una bolsa que sirve para llevar la hoja de coca o el azúcar. Hoy muy poco se la teje.

En el grupo étnico aymara del norte chileno sólo es usada para contextos ceremoniales. Actualmente se la teje y adorna con flecos y borlas, para fines comerciales.

Fajas

Conocidas las fajas como **cinturones o cintos**, llamadas en aymara **huaca o wak'a**, en quechua **chumpi**, en Colombia esta denominación cambia a **chumbe**, en la Guajira colombiana le denominan **siira**, que es la pieza que ciñe el guayuco de las mujeres de esa comunidad. A esta prenda, los araucanos le llaman **Trarihue**.

Las fajas forman parte indistintamente de la indumentaria de hombres y mujeres. Son piezas que se distinguen en los aspectos morfológicos y funcionales: labores agrícolas, ajustando las faldas y blusa de las mujeres y pantalones, en el caso de los hombres, sean para envolver o cargar a los niños. Se diferencian unas de otras por sus dimensiones, por la función que cumplen: las hay de uso común y las utilizadas en ocasiones especiales, como ceremonias, ritos y festividades colectivas.

En la sierra central de Ecuador, a pesar de la introducción de te-

jididos industriales en la indumentaria o por cambios en el uso de esta prenda, los hombres han dejado de usarla, pero son las mujeres las que siguen tejiendo las diferentes fajas. Usan una faja delgada arrollada en la cintura, sobre otra faja más ancha llamada **mama chumbi**, las dos sostienen el anaco o falda; también tejen fajas más delgadas denominadas **cintas**, que usan para amarrarse el pelo. En la parte sur del Ecuador, provincia de Cañar, casi no se usan, existiendo como parte de la indumentaria del hombre, tan sólo en ciertas comunidades rurales. En Saraguro, provincia sureña de Loja, se las teje con lana de oveja u orlón, tienen una doble denominación **ñaccha** y **delachina**, diferenciándose por su ornamentación y colorido.

En Chile la faja es un elemento común en la indumentaria de hombres y mujeres, es siempre multicolor. El huaso corralero ciñe su cintura con una faja ancha de lana roja.

El cinturón o faja de los mapuches, combina los colores rojo, blanco y negro y está adornada con una amplia gama de dibujos: figuras humanas, geométricas o representaciones de plantas y animales. También tiene un uso ornamental.

En Colombia se confeccionan con colores de hilos vistosos, termina la faja en flecos largos, agarrados al final por un cordón que remata en una borla.

En Chota, ubicada en el centro del departamento de Cajamarca-Perú, las fajas son usadas también por hombres y mujeres, distinguiéndose tres tipos: las simples, que tienen apenas un elemento decorativo de finas rayas longitudinales azules y blancas, son fajas anchas usadas por los hombres como un apoyo para hacer esfuerzos físicos en sus actividades de campo; otro tipo de faja de menor tamaño a la anteriores, están ornamentadas con motivos de un solo color sobre un fondo blanco, generalmente usadas por las mujeres y el tercer tipo de faja son las usadas para envolver a los niños, llevan colores y diseños muy vistosos y variados.

En Bolivia, en tiempos prehispánicos, parece que la faja fue prenda

exclusivamente femenina, hoy usan tanto hombres y mujeres, aunque su textura es algo diferente.

Gualdrapa

Gualdrapa o **alfombra** para caballo, son piezas que son colocadas debajo de la silla de montar, se tejen en ciertos grupos étnicos en algunas regiones de Colombia y Ecuador y es de consumo exclusivo de la comunidad. En la actualidad su función ha derivado como pie de cama o adorno, con una función netamente comercial.

También son usadas y conocidas como **sudaderos, matras o peleros**, nombres que en Chile denominan a estas piezas, que forman parte de la cultura ecuestre de ese país.

Hamaca

Tejido de algodón usado tradicionalmente en muchas comunidades suramericanas. En Ecuador en Macará, provincia de Loja,



tejen las hamacas de hilo de algodón, con franjas de colores muy armoniosamente combinados y cuyos cabezales nacen del cuerpo mismo de la hamaca.

Las hamacas en Colombia también son tejidas con hilo de algodón, sus motivos y diseños expresan formas simbólicas que pertenecen a la tradición cultural de las comunidades rurales, las hay de tejido de urdimbre y las que tienen por trama una cadeneta sencilla o doble. Las cenefas son hermosamente decoradas y tejidas a crochet.

Lliella, o hijilla

Paño rectangular con que las mujeres indígenas de Bolivia, Colombia, Ecuador, Argentina y Perú cubren sus hombros. La mujer guambiana de Colombia, lleva no menos de cuatro rebozos azules sobre los hombros, como parte de su indumentaria. En Bolivia, esta prenda está conformada por dos piezas, unidas al centro, con cenefas en las orillas externas y junto a la unión central, se le denomina con el término aymara **iscayo o iscaya**.

Paños

Dentro de la variedad de tejidos destacamos **los paños**, tejido tradicional de data muy antigua; que en la actualidad aún se encuentran en la región sur del Ecuador, en Tacabamba (Perú) y en



ciertos lugares de Argentina.

Los largos paños antiguos en el Ecuador usados por sus dueñas se ven muy poco, otros se contemplan en exhibiciones de museos, galerías y tiendas que son vendidos a los turistas como antigüedad.

En la región de Tacabamba, Perú, aún conservan los llamados **pañones** antiguos, que los usan solamente en ocasiones especiales.

Tenemos que anotar **la labor de flecos**, trabajados con la **técnica de macramé**, llamada en Ecuador de **amarrado del fleco** y de **anudado de la blonda** o **amarrado a la uña**, como se le conoce en la sierra andina peruana. En Argentina a esta parte del paño lo conocen como la técnica del tejido de rejas o rejillas.

La herramienta para realizar esta labor es una simple **tabla o amarrador**. El tejido se enrolla alrededor de una tabla rectangular y gruesa o **kungallo**, dejando caer los hilos o flecos para ser amarrados.

La **técnica del amarrado** se realiza de dos maneras: a cordel y llano, con la primera se hacen escudos, pájaros, muñecos, fruterías, letras, canastilla, frases, floreros paisajes, barquitos, árboles, plantas y animales. Con la técnica del punto llano se hacen flores, dalias, claveles, cocos y grecas, que son las franjas o líneas de ángulos rectos, con dibujos.

Estas prendas son realizadas a veces en su totalidad por las tejedoras o por las artesanas que se especializan en una u otra labor. En Ecuador, el tejido es generalmente labor masculina, mientras que el fleco es realizado por las mujeres.

El Poncho

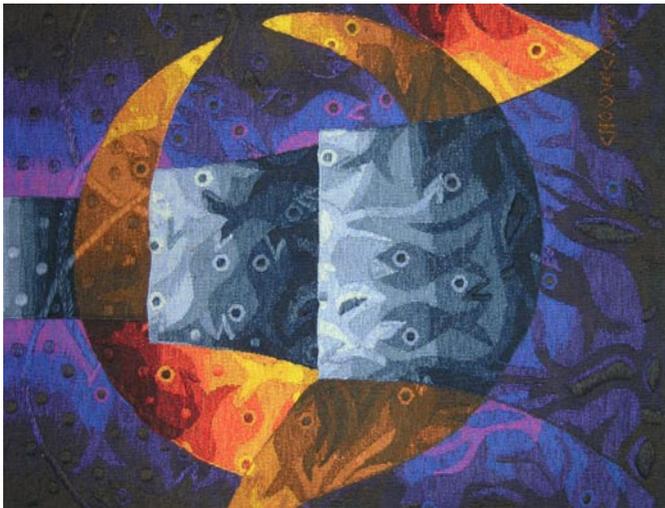
Prenda tradicional de las regiones andinas de Suramérica, que acompaña al hombre de campo y es usada para protegerse del frío; son elaborados con dos piezas que se cosen al centro, en ocasiones con puntadas que sirven de decoración; o son tejidos de una sola

pieza con cuello y con ojal.

El poncho puede ser largo o corto, pueden ser adornados con bandas de motivos paralelos o grecas al extremo de la pieza, trabajadas con técnica del amarrado; los colores son variados. Normalmente, el poncho ha cumplido, además de una función utilitaria, una identitaria.

En Argentina, Belén es la capital del poncho, en esta zona es tradicional el color marrón y el beige y sus variedad de gamas; los ponchos más vistosos son los blancos con guardas negras. Hay hechos con técnica en degradé, hay finos y gruesos, para adultos y niños Hay ponchos llamados cordillerano, de arriero, ponchos de lujo, hechos con trama y urdimbre y con hilo de vicuña, poncho moro y de verano, que se terminan con ribetes y flecos.

En Bolivia, el poncho es la prenda de mayor difusión, es usado no sólo en las zonas rurales, sino también en otros sectores de la población. Igualmente, lo tenemos en Colombia donde es llamado **ruana** y es usado tanto por el hombre campesino, como por el hombre urbano que lo usa sobre el terno. En Sogamoso,



Boyacá, se ven las ruanas clásicas de lana virgen, conformadas de dos ponchos. En la región de Cundinamarca, se ven las ruanas abiertas, elaboradas también con lana virgen.

En Chile, el poncho aymará de listas y colores naturales es típico en la indumentaria del varón. Como una de las prendas más conocidas de la vestimenta mapuche masculina, se tiene el **makuñ**, denominado también **poncho chileno**, que puede ser simple o decorado con franjas de dibujos. Si el decorado ha sido con la técnica del ikat o teñido negativo por amarras se denomina **trarikanmakuñ**, término araucano para denominar a esta prenda.

En la zona textilera central de Chile, en el pueblo cercano a Rancagua, producen los **chamantos**, prenda bastante apreciada que consiste en tejido multicolor de técnica variada, es una mezcla de influencias mapuches, incaicas y españolas, con diseños de flores y frutos: copihues, rosas, espinas de trigo, mora, racimos de uva y una sucesión de franjas de colores, que terminan con una franja ancha tejida, doblada y cosida, dándole un doble espesor.

En Ecuador el poncho acompaña todavía al hombre indígena, a lo largo de la sierra andina. Aún conservan ciertas etnias la tradición de colores, diseños, materia prima, medidas, ornamentaciones y usos, como símbolo de identidad. En los páramos fríos, de ciertas comunidades indígenas, acostumbran usar dos ponchos.

Es variado su colorido: tejidos en un solo color, negro o azul y los tejidos con atractivos y diversos colores ornamentados con franjas de varios colores. Muchos son tejidos para usar como parte de su indumentaria, otros se tejen para ser solamente comercializados. El empleo de materia prima natural se está sustituyendo con hilos sintéticos.

El uso de esta prenda está perdiendo vigencia entre los grupos jóvenes de las comunidades rurales.

Talegas

También llamadas **wayaja**, es la bolsa para recolectar productos como la papa, semillas y otros alimentos. Varían de tamaño según su función doméstico- laboral, son usados, según el caso, tanto por hombres como por las mujeres.

Frazadas

Las frazadas o **ikiña** de la comunidad aymara de algunas regiones chilenas, tejen con colores naturales de la lana y son elaboradas con lana de cordero y llama. En la región de Maule, en las frazadas predomina la urdimbre listada, en la que se combina los colores de lana natural, con las teñidas artificialmente, obteniendo productos de vivas tonalidades.

En Argentina en Corral Quemado, llamada la capital de los **pullos**, se confeccionan con hilo de lana de oveja o de llama, aunque también hay los que combinan estas dos fibras y se denominan “**lluchados**”. Los hacen rústicos y cardados.



Hemos visto hasta aquí el largo proceso que tienen los tejidos para alcanzar a ser una pieza apta para el consumo propio o comercial, pero hay que reflexionar que, tras aquellas piezas, también están presentes las horas de trabajo que una artesana invierte en estos procesos nada sencillos o quizás, algunos de ellos, con tareas simples pero que requieren muchas horas de labor. Todo esto nos servirá para valorar exactamente un tejido y al oficio de la tejeduría.

Visión actual del tejido

El tejido, como todas las cosas, ha evolucionado. Hoy también apreciamos al tejido contemporáneo que sustenta rediseños y fusiones, que están poniendo la carga de relevancia al producto elaborado con las manos y herramientas tradicionales. También se ha diversificado la producción textil de las regiones surandinas, encontrándonos con: bolsos, casacas, mochilas, chalecos, carteras, gorros y cintones, frazadas y cubrecamas, colchas, alforjas, chales, bufandas, jergas, fajas, hamacas, manteles, juegos de mesa, ponchos, paños, paños ikat, alfombras de diversas texturas, con diseños, motivos y colores; tapices ornamentales, etc., productos todos requeridos para la venta en galerías, tiendas y ferias artesanales.

Los tejidos siguen vigentes y es la capacidad, destreza y habilidad de los artesanos, los que han sabido fusionar su conocimiento tradicional con nuevos materiales, rediseños, colores y motivos, para las nuevas tendencias del consumo en los mercados de la moda. n

Bibliografía

Baixas Figueras, María Isabel (comp). Chile Artesanía tradicional. 1ª. ed.- Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile, 1993. 123 p.

Baixas, Isabel. Brugnoli, Paulina. Telar. 1ª. ed.- Santiago de Chile: Editora Nacional Gabriela Mistral de Chile, 1993. 96 p.

Bolotnicoff de Siracusano, Marisa L. Teñido de lana con colorantes naturales. 1ª. ed.: Buenos Aires: Mercado de Artesanías Tradicionales Argentinas. 1999., 32 p.: il.- Colección apuntes de artesanía N° 1.

Camelo Navarrete, Diana Marcela. Objetos textiles guambianos 1ª.- ed. Quito: IADAP, 1994. 124 p.

Díaz Carvalho, Elena. Estado actual de las artesanías folklóricas en la provincia de La Rioja.. 1ª. ed.: Buenos Aires, 1973. 79 p. Colección Artesanías Folklóricas argentinas.

Gisbert, Teresa. Arze, Silvia & Cajías Martha. Arte Textil y Mundo Andino. 1ª ed. La Paz: Plural Editores, 1988. 312 p. Incluye bibliografía e índice tonopínimico, fotos.

Guangas y zingas: tejidos tradicionales del sur del Cauca. Bogotá: Artesanías de Colombia, 1991. 10 p. fotos.

Jaramillo Cisneros, Hernán. Textiles y tintes. 1ª. ed.- Cuenca (Ecuador): Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, 1988. 213p.

Jáuregui Lorda, Horacio. A. Clasificación de los hilados a mano: justificación y propuesta de un método práctico de medición para ser utilizado por los artesanos. La Plata, (Argentina): Consejo Provincial de la Familia y Desarrollo Humano. Programa Mujer del Campo (1998?).

(Mil) 1000 Años de tejido en la Argentina. 1ª ed. Buenos Aires: 1978. 86 p.: il., fotos.

Millán de Palavecino, María Delia. Arte del tejido en la

Argentina. 1ª. ed. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1981. 245 p.

Olivas Weston, Marcela. Arte Popular de Cajamarca; fotografía de Daniel Giannon. 1ª.ed.: Lima: Antares, artes y letras. 2003 238 p.-fotografías

Penley, Dennis. Paños de Gualaceo, 1ª ed.: Cuenca (Ecuador): CIDAP, 1988., 167 p. : il., fotos.-Edición bilingüe.

Rey Alvarez, Juana. Textiles de la Sierra Nevada de Santa Martha: recopilación bibliográfica. 1ª.- ed. Quito: IADAP, 1994. 73 p.

Rolandi, Diana. Pérez de Micou, Cecilia & García Silvia. Tramas del monte catamarqueño: arte textil de Belén y Tinogasta. 1ª. ed.- Buenos Aires: Asociación de Amigos del Instituto Nacional de Antropología, 2006. 32 p.

Taller de Tintes Naturales para Lana: guía práctica. Investigación de Gladis Tavera de Tellez. 1ª ed. Bogotá: Artesanías de Colombia, 1989. 91 p.

Tavera de Tellez, Gladis & Urbina Caicedo, Carmen. Textiles de las culturas Muisca y Guane. 1ª.- ed. - Quito: IADAP, 1994. 144 p.

Textiles bolivianos. 1985, enero 1986. Exposición realizada con la colaboración de la Embajada de Bolivia y el Museo Nacional de Arte de La Paz. Madrid. Instituto de Cooperación Iberoamericana. 38p.: fotos.

Villegas, Liliana y Benjamín (edit.). Artefacto: objetos artesanales de Colombia. 1ª ed. Bogotá: Villegas Editores. 1992. 239 p. : fotografía a color.

Willson A., Angélica. Textilería mapuche arte de mujeres. 1ª ed.- Santiago de Chile: Ediciones CEDEM, 1992. 36 p., fotos.- Colección Artes y Oficios.

Zeballos Miranda, Luis. Artesanía boliviana. 1ª. ed.- La Paz: Instituto Boliviano de Cultura, 1976. 93 p.

