



TEJEDORA

Relatos de cultura: Adriana Puca Soza

MATERIAL EDUCATIVO OFICIOS ANCESTRALES
RELATOS ANDINOS DEL DESIERTO DE ATACAMA Y DE LOS ANDES

Créditos

Dirección del Proyecto y co-autora:

Daniela Díaz Mourgues

Investigación y entrevista cultores/as:

Daniela Díaz Mourgues

Co-autora y Cultura participante:

Adriana Puca Soza

Editora, aportes didácticos y poéticos:

Marcela Iglesias Mujica

Revisión de textos con pertinencia cultural y coordinador en terreno:

Juan Carmelo Ramírez Rodríguez

Dirección de arte y diseño:

Catalina Riso Rodríguez

Ilustradora:

Catalina Hildebrandt San Martín

Fotógrafa Proyecto:

Andrea Vera Veloso

Otras fotografías:

archivos Fundación Caserta,
colaboradores y links respectivos

Imprenta:

Ograma Impresores
Santiago, 2021

ISBN:

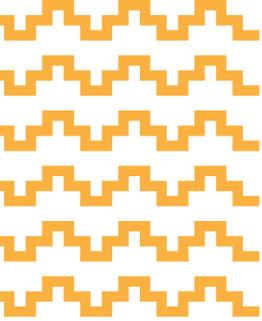
978-956-09682-0-3

Todos los derechos reservados para Fundación Caserta.



FUNDACIÓN
CASERTA

www.caserta.cl



Carta Presidenta Ejecutiva, **FRANCISCA CORTÉS SOLARI**

Honrando el saber de nuestros pueblos

Esta colección que hoy sale a la luz, ha sido fruto de un gran compromiso que he sentido por honrar la historia y memoria de los pueblos originarios y la importancia de resguardar el origen.

Forma parte de un recorrido que inicié hace muchos años atrás, cuando estando en San Pedro de Atacama, pude sentir la fuerza de su territorio, del Lickanckabur y de la Quimal, que me llevaron a subir sus cumbres y realizar oraciones, rezos, ceremonias personales, entre otros. Fue naciendo así un camino de relación con el mundo andino, conociendo sus símbolos, sus ritmos, además de ir comprendiendo e internalizando la conexión con la naturaleza.

Ha habido, de alguna forma, una inspiración espiritual que me ha llevado también a estar en este lugar poniendo el acento en el respeto al agua, a los abuelos, abuelas y a sus enormes saberes, a sus cantos y diversas expresiones.

Resguardar el origen, tiene que ver con honrar ese pasado y sus diferentes prácticas. Comprender que la agricultura fue un proceso de ensayo y error que tomó mucho tiempo, que la ganadería, o la tradición de alimento que ellos tienen, fue fruto de mucho observar los ciclos de las estaciones, los ritmos del entorno y de la vida. Entender que, a través de sus oficios, su cosmovisión, su cultura han podido sobrevivir en condiciones o momentos de la humanidad que han sido distintos a los que hoy conocemos. Y que eso tiene un valor en sí mismo que hay que conocer, comprender y sobre todo salvaguardar.

La forma de conectarse con la naturaleza, de elevar la voz al cielo, de trabajar con las estaciones, los ciclos de la luna, son sólo algunas de las profundas enseñanzas de los pueblos originarios, que nos hablan de una tradición sagrada que es importante conocer y transmitir.



Mi interés por los pueblos originarios me ha llevado a trabajar con diferentes culturas. No solamente Mapuche, Aymara, Quechua o Lickanantay, sino también con líderes de diversas partes de América Latina principalmente de México, Ecuador, Perú, Guatemala. Todo este recorrido me ha permitido participar en varias ceremonias, donde también he ido aprendiendo de la Rueda de la Medicina, la famosa profecía de la unión del águila con el cóndor, del norte con el sur. Hay de esta forma, todo un mundo muy mágico entremedio de la decisión del trabajo y de la importancia de los pueblos originarios para el futuro del mundo.

Tenemos muchos ejemplos de trabajo. En el caso de San Pedro de Atacama, durante el 2017 se realizó el disco *“Lickanantay, el canto vivo de nuestros abuelos y abuelas”*, donde tras dos años de investigación, preparación y ensayos el músico Felipe Echavarría, junto a otros artistas, lideró y acompañó a los abuelos y abuelas en la recopilación de cantos ancestrales. Fue muy importante dar ese paso, porque entendíamos que se estaban perdiendo tradiciones, canciones, la lengua o lenguaje. Ahí hubo un trabajo precioso como para resguardar o salvaguardar la cultura tradicional.

Hoy, y en conjunto con la historiadora y periodista Daniela Díaz Mourgues, queremos presentarles la colección **“Oficios Ancestrales: Relatos Andinos del Desierto de Atacama y de los Andes”**. Con Daniela llevamos muchos años trabajando juntas, entendiendo que para poder hacer un trabajo de esta forma, y con este nivel de detalle, el cuidado y respeto a las comunidades es el primer paso. A través de las voces de los propios cultoras y cultores Lickanantay y Quechua, podrán conocer en primera persona más sobre su cultura, muy rica en saberes y en conexión y amor a la tierra.

Introducción: Legado Andino

En la gran Cordillera de los Andes y en el oasis de San Pedro de Atacama, donde el sonido del viento pasa susurrando, entre añosos algarrobos y chañares, donde el agua va fluyendo y regando pastos y arenas, donde la Pacha Mama o Patta Hoyri va nutriendo y amamantando a sus diversos seres que cohabitan estos parajes desérticos, existen mujeres y hombres, que en sintonía con la naturaleza y con su entorno, van transmitiendo generosamente parte de su historia y sus saberes.

A través de sus conocimientos, transmiten símbolos y mensajes de sus raíces y cosmovisión. Una forma de habitar la Tierra con historia y tradición, reflejando un valor y cariño inimaginable a sus costumbres y al medio ambiente.

Cultoras y cultores que a través de sus manos van plasmando arte, identidad y sentidos que se materializan en tejidos y colores, greda, arcilla, música, sanación, danzas, contemplación del cosmos, tintes de la naturaleza, metal, molienda y siembra, entre otros.

A través de sus sentimientos van grabando parte de su alma, buscando mantener esa conexión con los ancestros, educando a las futuras generaciones para que sus formas, valores y saberes sigan más vivo que nunca.

Fue el año 2017, cuando la historiadora y periodista, Daniela Díaz Mourgues, fue escuchando relatos y voces de mujeres y hombres de estas tierras, historias y saberes llenos de aprendizajes y experiencia, miradas y puntos de vista. De esta forma se fue entramando y tejiendo un proyecto que fue plasmado en un libro y posteriormente en una colección.

Oficios Ancestrales: Relatos Andinos del Desierto de Atacama y de los Andes, es una colección de 14 capítulos, donde a través de fotografías, líneas de tiempo, ilustraciones y relatos de 9 cultores Lickanantay



y Quechua, vamos aprendiendo de diversos oficios de la zona andina: el oficio de la tejedora, la hilandera, teñidora, soguera, pastora, partera, componedora de huesos, músico, alfarería, la construcción de adobe, la danza tinku, el trabajo con metalurgia, la agricultura, molienda y astronomía andina, entre otras prácticas ancestrales.

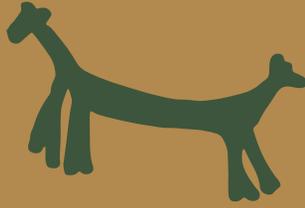
Cada cultora y cultor, participó desde un comienzo en la elaboración del texto, donde revisó y corrigió cada uno de los detalles de éste, entendiendo que sin la fuerza de cada uno de sus relatos este proyecto no habría sido posible.

Cada cual contó su experiencia desde sus vivencias, entendiendo que cada habitante de esta y otras tierras, tiene sus propias historias personales, igualmente valiosas.

El proyecto no estuvo exento de dificultades -al estar ejecutándose en plena pandemia, -pero supimos seguir adelante, por el compromiso y respeto a la historia y conocimiento de cada uno de las y los cultores.

En este caminar, conocimos a Adriana Puca, artesana eximia, heredera de grandes tradiciones de Talabre, su pueblo. Hija de doña Evangelista Sosa, también artesana y cultora de reconocimiento internacional. De sus manos salen hermosos tejidos, así como en los telares de la Pacha Mama, que tejen tradiciones y leyendas junto al rugir de tanto en tanto, del volcán Láscar.

Trigidia Bautista Mollo, pastora, hilandera y tejedora del pueblo de San Agustín en Bolivia. En las alturas de los Andes aprendió a tejer también sogas, que después sirven para amarrar a sus talegas y atar sus animales.



Teresita Bautista, pastora y teñidora del poblado de Alota en Bolivia. Con sus manos teje las creaciones que reflejan las tradiciones heredadas de sus abuelos, usando fibras naturales que después son impregnadas con hermosos colores que representan las tonalidades de la puna andina.

Jordan Muñoz Colque, joven descendiente de grandes líderes atacameños del pueblo de Machuca. Ama la naturaleza y disfruta de aprender y enseñar a otros jóvenes sobre la agricultura, cómo cuidar la Tierra y conservar las tradiciones de nuestros ancestros.

Juan Carmelo Ramírez Rodríguez, nacido en el ayllu de Catarpe, forma parte de la agrupación Mallku Likan. Hombre sabio y templado, habla con el viento en la zampoña. Cargado de modales de antaño, respeta y agradece en cada gesto, y enseña los valores andinos a las nuevas generaciones, para que cuiden la memoria del pueblo Lickanantay.

Emiliana Mamani Quispe es de la localidad de Alota, Bolivia. Desde niña aprendió el arte de sanar, mirando y escuchando las enseñanzas de su madre y de sus abuelos en hermosas soledades de la Puna. Aprendió a conocer las hierbas que después usaría como medicina y también ayuda a mujeres a parir.

Karenn Vera Tito, joven atacameña, nieta del reconocido Yatiri don Simón Tito. Su fe la lleva cada año a visitar el pueblo del gran líder Tomás Paniri en Ayquina, donde baila junto a otros cientos de promesantes llenando de colores el desierto atacameño.



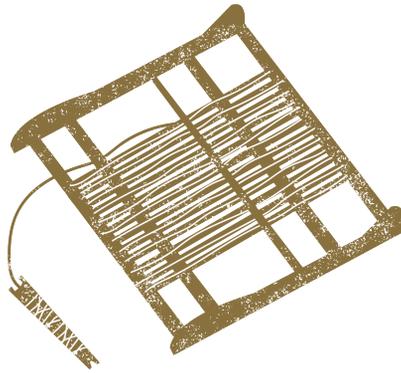
Emmanuel Rowe Fernández, nacido en la ciudad de Calama, aprendió a conocer el metal que se funde al calor de los crisoles andinos, es aliado del fuego y juntos, son capaces de fundir el aluminio para elaborar hermosas figuras inspirado en el arte andino y el reciclaje para el cuidado del medio ambiente.

Tomás Vilca Vilca, educador Tradicional, cultor e investigador de la Lengua ckunza de los Lickanantay. Nació en la zona ancestral de Tulo de San Pedro de Atacama y con mucho orgullo comparte parte de sus tradiciones y experiencia. Bajo la mirada de las estrellas y del cosmos, nos invita a reflexionar sobre la vida y sus diferentes procesos.

Este proyecto busca honrar y poner en el lugar que corresponde los saberes ancestrales de algunos de los muchos cultoras y cultores que anónimamente trabajan para que sus conocimientos perduren y se mantengan para las futuras generaciones.

También reconocer el enorme valor de todos los Pueblos Originarios de nuestra Tierra Austral, entre estos al pueblo Aymara, Atacameño-Lickanantay, Quechua, Kolla, Diaguita, Mapuche, Huilliche, Lafquenche, Rapa Nui, Chango, Cacahué, Kawésqar, Yagán, Selk'nam. Junto a ellos, honramos con respeto y agradecimiento a los Chiquillanes, Puelches, Picunches, Cuncos, Poya, Chonos, Aónikenk, entre muchos otros de los que muy poco se sabe, aunque hoy extintos en su mayoría, son parte crucial de nuestra historia y nuestra identidad.





*El tejido esconde el mensaje,
oculto de los pueblos,
su identidad y su memoria,
están escritas en él.*

*El arte de tejer,
era unir los hilos de la existencia,
en símbolos secretos
con una bella apariencia.*

Quiero agradecer a mi familia, a mi mamá Evangelista Soza, mi papá Teodoro Puca, mi abuelita Dominga por enseñarme a valorizar nuestra cultura y las tradiciones de nuestros ancestros. Esto tanto en la artesanía como en el cuidado de nuestros animales. Agradecer a todas las personas que de alguna forma están transmitiendo estos saberes a nuestras generaciones. Adriana Puca Soza

I. Tejido Andino

El tejido siempre ha sido importante dentro de las culturas. Éste surge gracias a la domesticación de animales pues gracias a su lana pudieron producir vestimentas, las que eran esenciales para protegerse del frío, la lluvia u otras condiciones climáticas.

Ancestralmente, se utilizaban pieles y cueros y con el tiempo, se empiezan a realizar tejidos en fibras vegetales y de camélidos.¹

Los tejidos también tenían una connotación espiritual, lleno de simbolismos dentro las comunidades andinas. En ellos se daban a conocer las jerarquías sociales, el culto a diferentes deidades, a los antepasados y fuertes procesos vinculados con la identidad y la memoria.

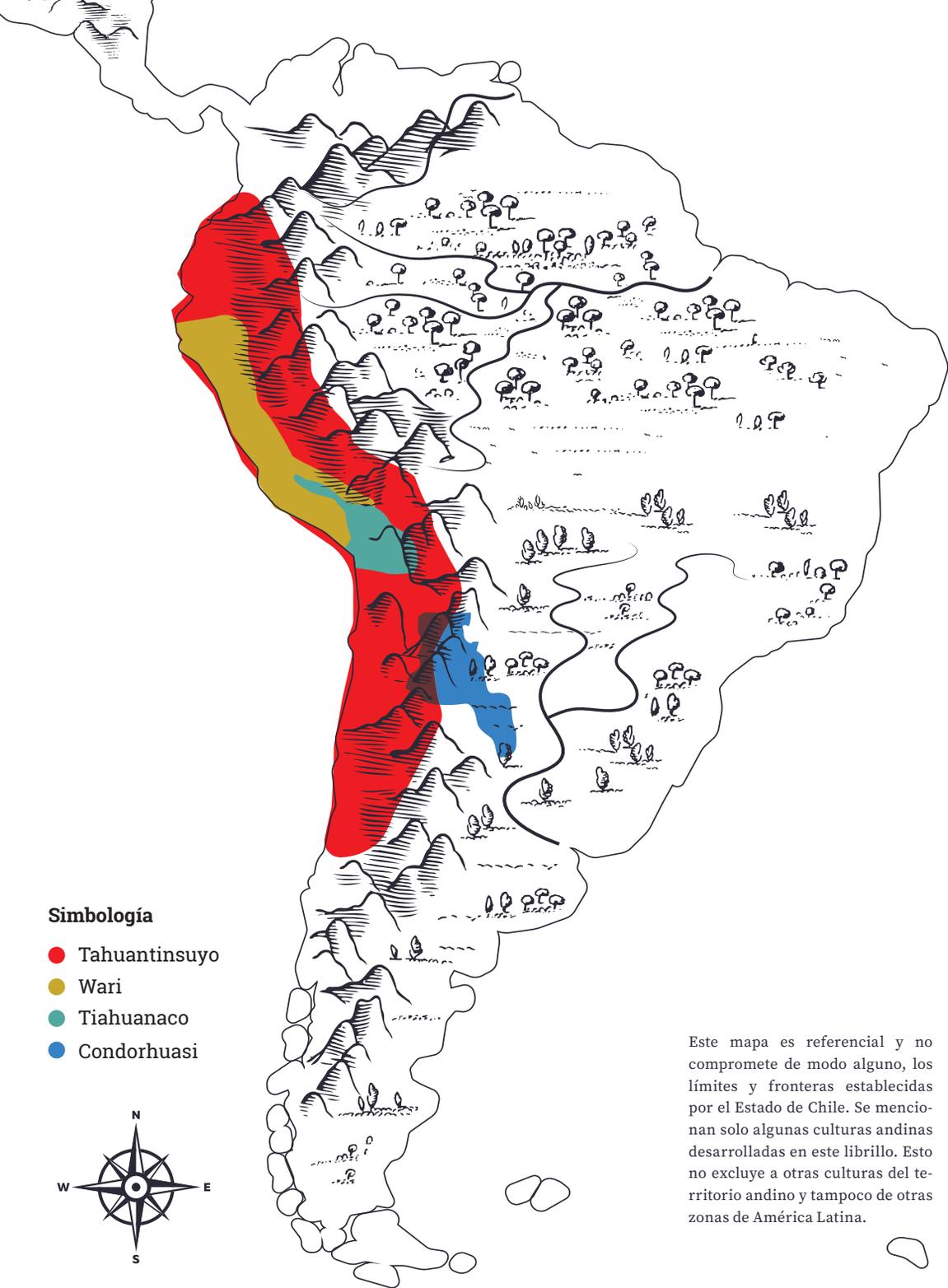
Adriana Puca Soza, tejedora atacameña *Lickanantay* del pueblo de Talabre, nos cuenta sobre su experiencia con el tejido, oficio que la ha acompañado por muchos años y que fue heredado por tradición de su madre y abuelos.

“El tejido es bien importante en la historia atacameña. Yo vengo de tradición y de familia de tejedoras. Nunca me olvidé desde que me enseñaron. Mi mamá se llama Evangelista Soza Flores y cuando vino aquí mi mamá, empezó a cuidar ovejas, entonces era pastora y nosotros la ayudábamos y veíamos como sacaban la lana y todo el proceso, y ahí aprendimos.

Estábamos con la abuelita Dominga Flores y me acuerdo que íbamos con nuestros hermanos a Talabre. Nuestra tarea era hilar po'. Después a la vuelta, ya teníamos que tener la lana lista para tejer. Me acuerdo que aprendí a hilar a los cinco años y a tejer a los seis, siete, entonces ahí tejía mis guantes, gorros y medias. Mi mamá me ayudaba a hacer los talones, a separar los deditos de los guantes.”



La historia cultural de los Andes ha quedado plasmada en los textiles. Sus colores, formas y símbolos, son documentos gráficos de una cosmovisión y de un sistema de valores.



Simbología

- Tahuantinsuyo
- Wari
- Tiahuanaco
- Condorhuasi

Este mapa es referencial y no compromete de modo alguno, los límites y fronteras establecidas por el Estado de Chile. Se mencionan solo algunas culturas andinas desarrolladas en este librito. Esto no excluye a otras culturas del territorio andino y tampoco de otras zonas de América Latina.



II. Origen del tejido andino en el territorio

Los textiles de la zona andina son herederos de tradiciones locales ancestrales y también de la fuerte influencia de culturas que fueron enriqueciendo este oficio. Entre estos, está la **cultura Wari, Condorhuasi, Tiahuanaco, Tahuantinsuyo o Imperio Inca**, y desde el siglo XVI con la llegada del español, se introdujo el ovino que vino a complementar el tejido con otro tipo de fibra.



III. El tejido andino en el tiempo

A continuación, una breve reseña a la historia del tejido en el territorio andino a través de sus imágenes en algunas culturas de los Andes.

1580 a.C. – 1.200 d.C.

Tiahuanaco con su centro en el lago Titicaca, destaca con el desarrollo textil. Un ejemplo es el gorro de cuatro puntas polícromo.



Gorro 4 puntas 700-1100 d.C.²

600 – 1200 d.C.

La cultura Wari de los Andes desarrolló diseños geométricos de forma repetitiva o alterna en asociación con las figuras humanas supernaturales, posiblemente dioses Wari. Una de las figuras más famosas es conocida como el dios con el bastón de mando.



Túnica Wari . Museo Textil, George Washington University.³



Unku Wari - 500-700 d. C. Museo Arte de Lima.⁴

1200 – 1450 d.C.

La textilería del Tahuantinsuyo se caracterizó por presentar motivos geométricos y símbolos. La calidad y ornamentación de los tejidos que poseía una persona, indicaban su importancia en la sociedad.



Unku o poncho inca. Representación con más de 150 diseños geométricos o tocapus. Probablemente perteneció a algún noble cusqueño.⁵



Gorro tipo fez con plumas.⁶



Momia Inca ataviada con Camisa con Tocapu y un tocado de plumas.⁷



Tejidos en San Pedro de Atacama

300 – 1000 d.C.

En San Pedro de Atacama, por la influencia **Tiahuanaco** aparecen gorros afelpados tipo boina con dos orejas y la técnica de tramas y urdimbres discontinuas. También los gorros tipo corona y tipo fez.



Gorro aterciopelado, estilo boina, lana, 300 – 1000 d.C.⁸



Gorro tipo corona, lana, 400 – 1000 d.C.⁹



Gorro tipo fez, 400 – 1000 d.C.¹⁰

900 – 1450 d.C.

Rutas caravaneras. San Pedro de Atacama siempre ha sido zona de frecuentes intercambios y trueques. Las pocas prendas textiles Tiahuanaco encontradas en San Pedro son de excelente calidad y se reafirma que son prendas de prestigio y que fueron valiosos regalos a posibles personas que controlaban el intercambio.¹¹



Túnica con iconografía Tiahuanaco (Coyo Oriente).¹²

IV. Valores andinos asociados al oficio de tejer

La textilería posee un alto valor simbólico desde la cosmovisión andina, ya que en ella se establecen profundas relaciones entre los seres humanos. Tejer era considerado un “rol de arte mayor” que tenía fines prácticos, comunitarios y espirituales.¹³



AYNI, EL VALOR DE LA RECIPROCIDAD

En los tejidos había un trueque y un intercambio con otros, para satisfacer las necesidades mutuas, en la colaboración. Por ejemplo, el intercambio de **chuspas** y el uso de ponchos en ciertas ocasiones es parte de la tradición cultural del compartir, valor fundamental para los pueblos originarios.



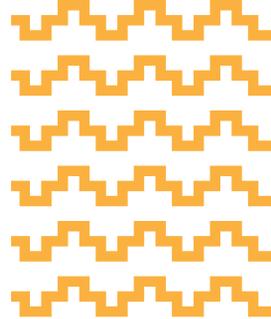
MUNAY, CON BELLEZA Y AMOR, A LAS NUEVAS GENERACIONES

Es común que muchas tejedoras obsesquen a cada uno de sus hijos un tejido. No hay un valor monetario, sino que simbólico, al ser la madre o abuela quien regala el tejido, el cual es realizado con sus propias manos.



*¿Has recibido algún tejido hecho con amor, de parte de alguien? Si es así, ¿de quién?
¿Se siente distinto a otras prendas hechas de fábrica? Si es así, ¿qué es lo diferente?*

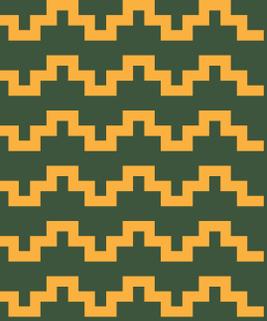
Hoy en día, el tejido sigue comunicando, contando historias en sus colores, sus formas y texturas. Es nuestro desafío comprender ese universo del diseño.



COMUNICACIÓN

Durante la conquista, la manera de comunicarse entre los distintos pueblos sin ser descubiertos por los españoles, era a través de los tejidos. En ellos iban narrando las historias de lo que iba sucediendo y estos tejidos, al ser enviados a otros territorios, comunicaban lo que sucedía de manera secreta.

Es decir, el tejido era como un periódico en el que contaban lo que no podía ser contado de manera oral, por el peligro que acarrearaba. Así también plasmaban la historia, como una enciclopedia viva.



V. Sabiduría y prácticas asociadas al tejido

Adriana Puca Soza, tejedora atacameña *lickanantay* del pueblo de Talabre nos cuenta sobre su experiencia con el oficio, que aprendió de su madre Evangelista Soza Flores, quien a su vez aprendió de sus abuelas/os, en una larga cadena de transmisión de prácticas y sabiduría antigua.

“...antes se veían más tejedores y tejían tanto hombres como mujeres. Mi familia, todas lo hacían. La mayoría pastoreaba y tejía y como tenían sus maridos, también se preocupaban de tejer.”





Vellón de oveja

1. LA LANA

“En general las tejedoras, la mayoría tienen más ovejas para los pueblos del interior. Mi mamá encuentra que la de allá es más limpia. Cuando tú la vas a lavar es más blanca, en cambio la de acá cuesta un poco, porque están más en corrales. Allá están más libres.”

2. EL TRASQUILADO

“El llamo tiene que tener entre 3 a 4 años para cortarle la lana y las ovejas entre 2 a 3 años. Tenía que trasquilarse, así se dice. Esto se hace en noviembre, también tiene su fiesta. Es más por familia, pero igual si son muchas se hace algo similar al floreamiento, donde se hace comida, y todo.”



Selección de lana

3. VELLONES Y SELECCIÓN DE LA LANA

“La lana hay que sacársela al animal, y después de eso se hace el vellón. Luego, hay que ponerla en el sol. Esto se hace porque la lana tiene un olor fuerte debido a la grasa del animal. Ésta se guarda de un año para otro, se estira, se envejlona y se guarda en sacos. Ahí también se escoge la lana más buena y se le separa de la lana más dura.”

4. ESCARMENADO

“Es importante saberla escarmenar y hay que sacarles todos los pelitos a las llamas, para que cuando te coloques una prenda no te pique.”



Escarmenado





Hilado

5. EL HILADO

“Mi mamá dice que es mejor hilarla sin lavarla, porque si se lava, se pone dura. Después de eso, se va estirando la lana, así como hebras y ahí se empieza a hilar. Yo también hilo cuando necesito con huso y rueca. El hilado más fino es para gorros, guantes, medias, chuspas, al igual que las fajas. El poncho depende también como se pida, pero igual debe ser hilado doble. De dos hebras finas, y luego torcer. Es distinto el hilado en huso que en rueca. En rueca es un poquito más rápido, aunque depende de la práctica.”



Teñido



Lana teñida con semilla negra de maravilla

6. EL TEÑIDO

“Se puede hacer de hierbas, de cosas naturales o de anilina. Lo que sí hemos teñido, es con la **queñua**, con la cáscara de cebolla, con lo que está más a mano. También están los montes del interior como la **copa copa**, la **chacachaca**, el **pingo pingo**, y dependiendo del mordiente se va tiñendo, que es lo que va fijando el color.

Van quedando verdecito, verdecito claro, cafecito, colores más claritos, como crema. Si tú le echas limón queda de un color, si le echas sal de otro color, y así.

El otro es el vinagre (...) Con bichitos también hemos teñido, que es la **cochinilla**, que tiñe rojo.”

7. TEÑIDO CON ANILINA Y CON HIERBAS

“Se hierve el agua, se echa la tinta, el mordiente y al final la lana. Así lo hace mi mamá, haciéndolo hervir máximo media hora. Algunas lo hacen por una hora, pero es mucho dice, porque la lana queda muy dura y queda muy apelmazada. Este es el proceso de anilina.

De las hierbas hay que hacerlos hervir como infusión, donde tiene que salir el color. Luego, se le echa el mordiente, y después se echa la lana, pero antes hay que colar el agua y ahí recién hay que echarle la lana. Así es el teñido.”



Tejido



Tejido con espina de cactus

8. EL TEJIDO

“Toda la familia teje, varios tíos también, que son hermanos de mi mamá. Mis dos papás tejían, mi papá hacía bajadas de cama, frazadas, todo lo que era más grueso. Él tenía su telar y uno iba mirando y así iba aprendiendo. Yo veía a mi papá haciendo urdiembre, porque me acuerdo que teníamos que ayudarlo.

Tirábamos el hilo de un lado al otro, porque antes se urdía con estacas. Mi papá usaba 3 estacas, porque era una como en línea. Eran dos que era para los hilos y el otro para separar las hebras, y ponerla en los lisos.

La cosa es que él tenía que ir separando las hebras, donde iba urdiendo directo hacia arriba.

Mi mamá urdía para los ponchos, los chales, hasta para la **chuspa** en cuatro estacas. Ahí tiene que ir poniendo las

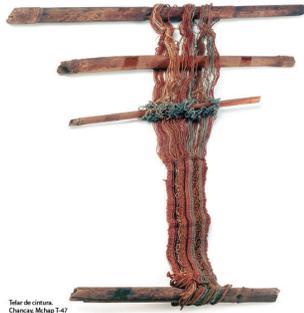
illaguas, que son como los lisos chiquititos. Se van pasando unos hilos donde está el tejido, entonces es para separar los hilos, cruzas la trama, y levantas la **illagua**.”

9. TEJIDO CON ESPINA DE CACTUS

“Nosotros tejíamos con la espina del cactus. Ese era nuestro palillo. Mi mamá y nosotros igual lo hacemos así. Hay que saber prepararla, porque la espina de cactus de un principio no son derechas, hay que quemarle las puntas, tanto de abajo y de arriba, de los dos costados. Luego, hay que lijarla con una piedra para que no quede como espina.

Me acuerdo que para que quedara derechito, había que ponerlo en ceniza caliente o en agua hervida y con un pañito pasarle varias veces, hasta que quedara derechito.”

10. HERRAMIENTAS ANCESTRALES



Telar de cintura.
Checuy Michap T-47

Telar de cintura.¹⁴

“Los diseños son tejidos con *illaguas*, que son los típicos telares de 4 estacas. Ahora lo podemos hacer en telares, pero sentadas. Tratamos de hacerlo lo más apretado en la tela.”



Trigidia Bautista hilando con su huso y tejiendo en el telar de 4 estacas

11. EL TEJIDO A TELAR Y TELAR VERTICAL

“Nosotros usamos el telar de estaca, que es el tradicional, y el fijo que es de dos pedales.”

El telar vertical es considerado como el origen de los telares, no solamente en América precolombina sino en otras zonas del mundo.

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 la parte baja con el fin de sostener y templar la urdiembre y así es como empieza la creación del telar vertical.

El telar vertical, compuesto de cuatro varas amarradas entre sí, es práctico para realizar prendas de mayor envergadura, como las camisas-unkus wari o inca, elaboradas en técnicas de tapicería enlazada, en las que pueden participar varios tejedores a la vez.

215



Telar Vertical. Ilustración Guamán Poma de Ayala.¹⁵



Mujer mapuche tejiendo en telar vertical o parado.¹⁶

12. LA TINTURA Y SUS TIEMPOS

Las personas sabían qué plantas debían usar para tinturar y en qué época del año había que cortarlas. También si se les debía recoger cuando había luna o también dependiendo si la tierra estaba húmeda o seca, ya que influía con el color de los teñidos en los tejidos.

Hay algunas plantas que están en mayor altura y otras más en el valle, lo que también influía en el color.

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.¹⁷

13. LA CREACIÓN DEL DISEÑO

Muchos de los diseños surgen en las ceremonias ancestrales, pues allí es donde se producen las visiones, los sueños, donde se imaginan formas nuevas, se miran colores desconocidos. Luego de la ceremonia, se plasma lo mirado y soñado, en los tejidos.



Significado de los colores y la composición cromática en el tejido ¹⁸

El principio de ordenamiento cromático, se origina en la concepción de los cuatro colores primarios, como una estructura generada a partir del principio de dualidad entre lo blanco (día) y lo negro (noche), lo rojo (atardecer) y lo amarillo (amanecer), como representación de lo claro y lo oscuro y lo frío y lo cálido respectivamente.



El rojo simboliza la fertilidad de la tierra, así como la sangre o la pasión que mueve a las personas a hacer cosas. El rojo es un color muy utilizado en la cultura atacameña, siendo signo de status social, los jefes y caciques utilizaban este color.

El verde simboliza el pasto y todo lo vegetal, las plantas.

El amarillo representa el sol, el padre sol o *Tata Inti* y la energía.

El azul representa al cielo y el infinito.

Y el negro, en general se usaba para rituales mortuorios. Algunos abuelos o antiguos se sepultaban con frazadas o mantas negras.

LA COINCIDENCIA DE LOS OPUESTOS

El pensamiento andino puede definirse como un movimiento activo, vital, basado en pares de opuestos y de complementarios, generados a partir de una estructura inicial o principal. Éstos son como dos caras de una misma moneda: bien-mal; oscuro-claro; arriba-abajo; cielo-tierra; femenino-masculino; vacío-lleño. Todo ello se relaciona también con el dualismo de la persona dentro de las culturas andinas.

También se utiliza cortar un plano en cuatro, ya sea a través de diagonales o otras formas, lo que reflejaría, entre otras cosas, la organización del Tahuantinsuyo, donde suele haber un centro como eje de distribución.



Lo oscuro y lo claro



Lo vacío y lo lleno (habitado)

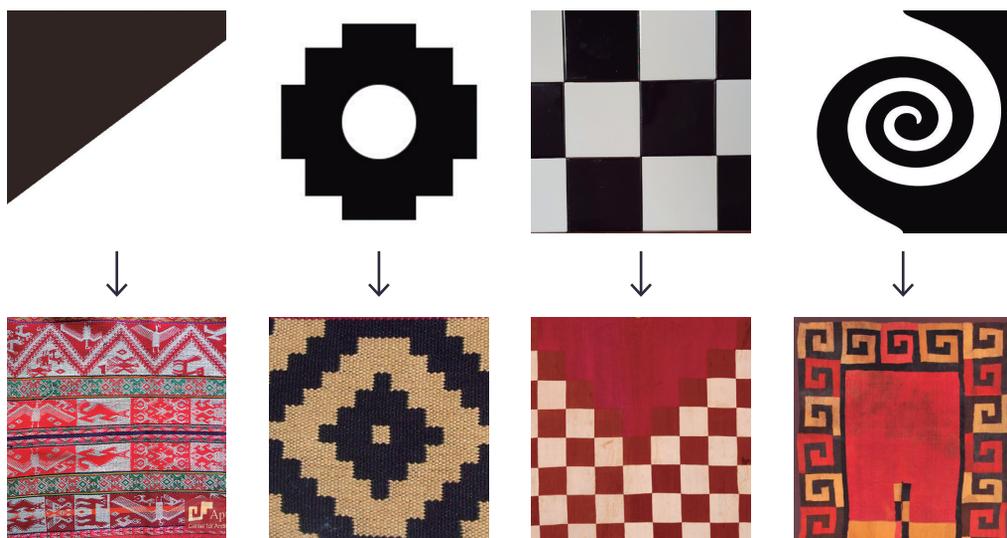


Cuatripartición del plano



Izquierda y derecha

En quechua existe un término que implica el equilibrio o armonía en que conviven estas ideas duales; *missa*. En él confluyen las dos dimensiones de la cruz o *chakana*.



La diagonal es de gran importancia en el diseño andino, ya que expresa, por una parte, la fuerza del movimiento, pero también el concepto de *tinku* o encuentro de los extremos en el centro.

La cruz representa el orden mítico del mundo, donde en su forma vertical se ven tres elementos, y en su parte horizontal, la contraposición de los otros dos.

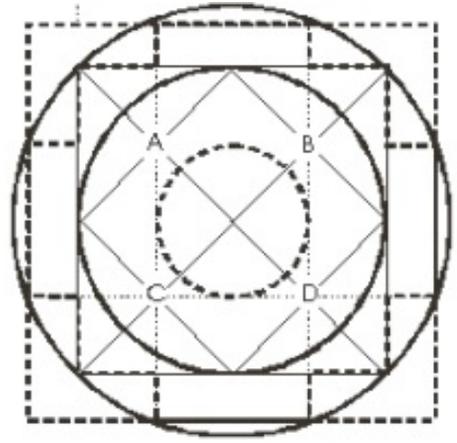
Se trata de los **tres mundos**: *Hanan pacha* o mundo de arriba, *Kay pacha* o mundo de aquí y *Ucku pacha* o mundo de abajo o adentro.

En los tejidos andinos hay un código comunicativo, donde los tejedores son portadores de mensajes, a veces de modo secreto.

La espiral expresa el concepto de ciclo o *Pachacuti*, que es retorno al mismo principio y crecimiento por unidades o etapas de desarrollo.



¿Conocías la geometría andina? ¿te sorprende de qué manera la cosmovisión de estos pueblos se plasma en estos diseños? Si algo sabías de esto, comenta en grupo.



Entre las **estructuras complejas**, el signo compuesto por el par escalera y espiral es quizás el de mayor trascendencia, al expresar el concepto de la unidad de la dualidad, manifestado en los principios del cuadrado y el círculo en movimiento, generando la ascensión y el crecimiento.

La cruz cuadrada es una síntesis de cómo se compone simbólicamente la iconografía geométrica andina. En ella se expresan leyes de formación armónica, donde hay unidad entre opuestos.¹⁹





Cascada en el sector de Guatín, en San Pedro de Atacama.
Fotografía tomada por Juan Carmelo Ramírez.

Cuentan los abuelos y abuelas...

VI. Ritos, mitos y cuentos del tejido



LA INICIACIÓN

Se cuenta que el arte de tejer era de un conocimiento muy complejo y que en muchos lugares requería de una iniciación. Para aprender a tejer, las mujeres antes debían bañarse en cascadas y fuentes sagradas de agua. Tejer también implicaba adentrarse en un mundo de sabiduría, que contribuía a la unión del ser humano con la naturaleza y el cosmos.¹⁹

”..antiguamente se tejía con otras mujeres. Donde se teje, se cuentan leyendas, secretos e historias. Y los niños, mientras están tejiendo las mujeres, van jugando alrededor.”

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.²⁰



EL SECRETO DEL HILADO

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 técnica.

Es necesario conocer, por ejemplo, hacia 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.²¹

Si el hilado hacia la derecha es el considerado ‘normal’, el que se hace con dirección a la izquierda es altamente significativo en ocasiones donde se quiere alejar las maldiciones y cambiar la mala suerte. También se utiliza el hilado hacia la izquierda para los rituales mortuorios.²²



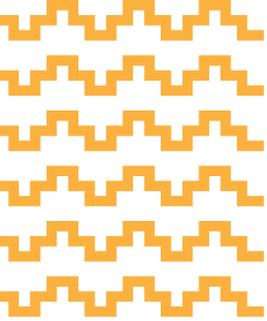
RITUALES MORTUARIOS

“Los tejidos mortuorios representaban los diversos estados del alma.

En los tejidos funerarios, se utilizaba mucho los diferentes tipos de hilados, se hacían cordeles y nudos, donde se amarraba a los difuntos con sogas en la cintura y en los pies.

En los ritos funerarios atacameños, cuando fallecía alguien de la comunidad, éste usaba una vestimenta similar a un poncho, pero un poco más largo. Se cocía la parte donde iba la cabeza y se cubría todo su cuerpo con él. Una vez cubierto, se les enterraba en forma fetal, para volver al vientre de la *Pacha Mama*”—relata el cultor Juan Carmelo Ramírez.

Con frecuencia, mientras se tejía, se rezaba o cantaba, por lo cual existió un sonido específico al tejer. Y el ritmo estaba dado por la propia cadencia del huso y del telar.



Cuentos y mitos del tejido

Cuento El Cóndor y la bufanda

Por Juan Carmelo Ramírez.

Un cóndor observaba desde lo alto de un cerro, como una joven pastora tejía una hermosa bufanda blanca mientras cuidaba a sus llamitas. Ya se acercaba el invierno y necesitaba abrigarse. El cóndor quiso saber cómo lo hacía.

Así, se fue acercando a ella, pero ésta al verlo comenzó a gritar y agitar su *waraka*, que es una honda de lana que usan los pastores para tirar piedras y para cuidar el ganado y protegerlos de los depredadores.

El cóndor alzó su vuelo nuevamente y se fue donde el dios *Viracocha* para pedirle que lo convirtiera en humano y así poder hablar con la pastora para ver qué hacía con sus hermosas manos.

Éste cumplió su deseo, mientras se rascaba la cabeza, pero le dio solamente una semana y al cabo de aquellos días tendría que nuevamente presentarse donde Viracocha para saber cómo le había ido.

Tan contento estaba el cóndor con la pastora que quería quedarse como un humano para siempre junto a ella.

Así, cuando se presentó nuevamente donde Viracocha, llevaba la bufanda blanca en su cuello, que pidió prestada a la pastora como excusa para volver donde ella. Y le suplicó que le dejase como hombre, y además, tenía que devolver la bufanda como había prometido a la doncella.

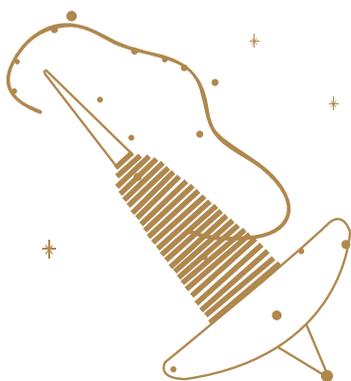
La deidad rezongando accedió a sus deseos, siempre y cuando la encontrase nuevamente.

Contento el cóndor salió al encuentro de la pastorcita. Fue al mismo lugar donde había estado antes con ella, pero no la encontró. Buscó y buscó por todas partes, sin poder hallarla.

Y desde ese día aquel cóndor vuela por todos los Andes buscando a su amada pastora y lleva en su cuello la bufanda blanquita para poder devolvérsela y así convertirse en hombre y estar para siempre junto ella.



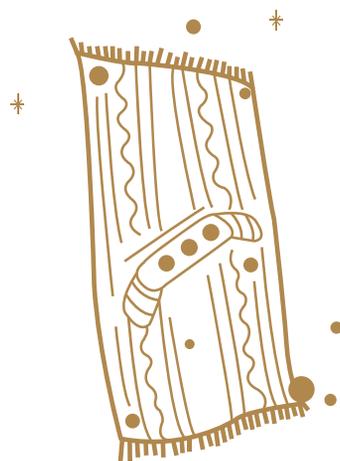
Algunas creencias sobre tejidos y estrellas



**QTAPU WARAWARA O
RUECA DE ESTRELLAS**

Se dice que tres estrellas forman un semicírculo y las otras complementan la forma de una verdadera rueca. El universo estaría hilando el destino de las personas, separando el hilo del origen de la vida del enmarañado de estrellas, que se mezcla con la Vía Láctea.²³

Si una persona sigue el hilo de las estrellas desde la rueca al enmarañado y no logra seguirlo es señal de mal augurio, mientras que si se sigue y se ve de forma clara, sería una buena señal.



LA CONSTELACIÓN DEL PONCHO

Los ancestros veían en el cosmos el reflejo de lo que pasaba en la tierra.

Para el pueblo del altiplano, el *Wara Wara Kjahua*, también conocido como un poncho de estrellas o paño bordado, representa un fino poncho del rey o señor poderoso del lugar.

El cinturón de Orión o las 3 Marías en el cielo, era *Chaca Siltu* que significa “puente que enlaza los dos cielos.”²⁴



Mito de la creación y la relevancia de los tejidos

Cuentan los abuelos que el Creador **Viracocha** formó de barro todas las naciones que hay en esta Tierra, pintando a cada una con el traje y vestido que debían de tener. Les mandó que se sumiesen debajo de la tierra, cada nación para que de allí fuesen a salir a las partes y lugares que él mandase.

Unos salieron de suelos, otros de cerros, otros de fuentes, de troncos de árboles a los que cada provincia empezó a venerar al suyo como huacas principales, por haber salido y empezado allí su stirpe y su linaje.

Fueron poniendo sus imágenes y estatuas en dichos lugares y así cada nación vestía con el traje que a su **huaca** pintaba...”²⁵

Algunas preguntas para conversar y reflexionar en grupo



- 1) ¿Sabes tejer? Si es así, comparte al grupo de quién lo aprendiste y cómo fue ese aprendizaje.
- 2) ¿Puedes reconocer al dios con su bastón de mando en el tejido *wari*? Indica dónde lo observas y cómo es. ¿Sabes su nombre?
- 3) Lo que hoy conocemos como Chile, era parte del *Colla Suyu*, dentro del *Tahuantinsuyo*. ¿Sabes hasta dónde se extendía?
- 4) ¿Sabías que en la cosmología andina, el concepto de unidad se denomina “*Pacha*”, que se traduce del quechua como “mundo”, “plano” o “espacio-tiempo”? Y dicho concepto se expresa en el cuadrado. Comenta en grupo sobre la geometría que podría existir en los tejidos, desde la cosmovisión andina.
- 5) El tiempo de existencia del Imperio Inca es muy breve, teniendo en cuenta su gran expansión y desarrollo. ¿Sabes por qué eso fue posible?
- 6) ¿Conoces a cultoras o cultores de este oficio? ¿Cómo son estas personas? ¿De quiénes aprendieron? ¿Qué puedes tú aprender de ellas o ellos?





GLOSARIO

Chacachaca: Es un monte para teñir que crece en la puna , también se usa para leña. Se le dice también monte colorado. La raíz del chacachaca sirve para la próstata e infecciones urinarias.

Chuspa: bolsitas de colores tejidas en telar que sirve para llevar hojas de coca y se usa en ceremonias y a diario.

Cochinilla: insecto parásito que vive en algunas plantas y se usa en el teñido de lanas y fibras de color rojo.

Copa copa: nombre científico: *Artemisa copa*. Pequeño arbusto blanco de hojas pequeñas y gruesas. Se usa para el dolor de estómago, calambres, enfriamientos y cólicos.

Huaca: Lugar sagrado donde se realizan ceremonias.

Illaguas: peines del telar donde se entrecruzan los hilos.

Pingo pingo: planta que crece en zonas muy secas. Se muestra como un eficaz depurativo de la sangre y eliminador de las impurezas de todo el cuerpo. Tiene buen efecto curativo en mala formación de la sangre, afecciones de la piel, enfermedades del hígado, de los riñones y de la vejiga, reumatismo, gota, diabetes, lumbago, granos, herpes, etc.

Queñua: árbol medicinal.

Viracocha: el creador en la mitología preincaica.

Referencias bibliográficas y fotográficas

- 1 Museo de Bellas Artes. *Awakhuni -Tejiendo la Historia Andina*. Santiago, Chile, p. 11.
- 2 Foto extraída de <http://chileprecolombino.cl/en/coleccion/gorro-cuatro-puntas/>.
- 3 Foto consultada en https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Man%27s_tunic_with_three_musicians,_Peru,_Wari_style,_8th_to_9th_century_AD,_cotton_and_camelid_hair,_view_1_-_Textile_Museum,_George_Washington_University_-_DSC09556.JPG
- 4 Foto consultada en <https://artsandculture.google.com/asset/unku-with-staggered-and-linear-designs-nasca-huari-style/DAHxXVcJPnvDkw> Colección Museo de Arte de Lima. Donación Bernardo Rehder Remy y donantes anónimos.
- 5 Foto consultada en <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tupa-inca-tunic.png>
- 6 Foto consultada en Museo Chileno de Arte Precolombino. Identidad y Prestigio en los Andes. Gorros, Turbantes y Diademas. Santiago, Chile: 1993, p. 65. <https://museo.precolombino.cl/wp-content/uploads/2020/10/identidad-y-prestigio.pdf>
- 7 Foto consultada de Martínez, José Luis. Kurakas, rituales e insignias: una proposición histórica. Vol. XII, Lima: 1988, p. 293.
- 8 Foto consultada en Museo Chileno de Arte Precolombino. Tesoros de San Pedro de Atacama. Santiago, Chile: 1984, p. 67.
- 9 Íbid., p. 69.
- 10 Íbid., p. 71.
- 11 Agüero, Carolina. *Fragments para armar un territorio. La textilería en Atacama durante los períodos Intermedio Tardío y Tardío*. Estudios Atacameños número 20, p. 43.
- 12 Foto de Soledad Hoces de la Guardia de Túnica con iconografía Tiwanaku (Coyo Oriente). Museo Arqueológico consultada en Agüero, Carolina. Desarrollo de los textiles prehispánicos de la región atacameña del 1000 a.c al 1450 d.c. San Pedro de Atacama, Chile: Instituto de Investigaciones Arqueológicas y Museo (IIAM), Universidad Católica del Norte, p. 42.
- 13 Malo, Piedra Mónica. *Los textiles en el mundo andino*. Revista de Artesanía de América N° 74, p.82.
- 14 Foto consultada en http://precolombino.cl/en/exposiciones/exposicion-permanente-america-precolombina-en-el-arte/sala-textil/vitrinas/tecnologia-textil/#grupo_21859/0/ Unit 1
- 15 Foto consultada en Guamán Poma de Ayala, Felipe. Nueva Crónica y buen Gobierno. *Colección Librería Ayacucho*. ISBN 84-660-0053-4 Fundación Biblioteca Ayacucho. Caracas. 1980 p.150. http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20191121014717/Nueva_coronica_y_buen_gobierno_1.pdf
- 16 Foto consultada en <https://centroderecursos.educarchile.cl/handle/20.500.12246/38724>
- 17 Malo, Piedra Mónica. *Los textiles en el mundo andino*. Revista de Artesanía de América N° 74. p.83.
- 18 El secreto del tejido andino ancestral, en la web Artesanía por el mundo, acceso el 21 de enero de 2020, <https://www.artesianiaporelmundo.com/tejido-andino-ancestral-telar-a-cintura/>.
- 19 Semiótico de los textiles andinos, en <https://slideplayer.es/slide/5428762/>.
- 20 Malo, Piedra Mónica. *Los textiles en el mundo andino*. Revista de Artesanía de América N° 74, p.82.
- 21 Íbid., p.83.
- 22 Íbid., p.82.
- 23 Jordán Zelaya, Waldo. *Tejidos y religiosidad en los Andes*. En: *Gazeta de Antropología*, N° 19, 2003, Artículo 8, p.3.
- 24 Instituto Kallawayá Andino, *Mara Wata- Kuychi: Constelaciones andinas y amazónicas*, p. 17.
- 25 Íbid., p. 21.
- 26 Jordán Zelaya, Waldo. *Tejidos y religiosidad en los Andes*. En: *Gazeta de Antropología*, N° 19, 2003, Artículo 8, p.3.

***Fotografías Andrea Vera Veloso:** portada y páginas 1, 10, 13, 18, 23, 24 (centro, abajo), 26, 27, 28, 29 (abajo) y 31.

