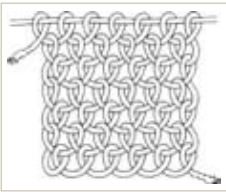
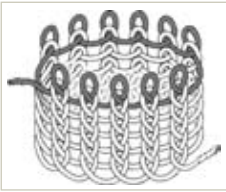


GLOSARIO TEXTIL



Anillado simple: estructura que utiliza un elemento que se va enlazando consigo mismo generando una vuelta y un cruce que se repiten en sentido horizontal. Cada corrida de lazadas se cuelga en la vuelta de la corrida anterior generando una malla.



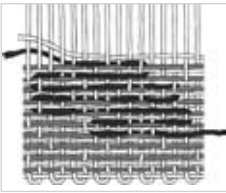
Anillado cruzado tubular: estructura que utiliza un elemento que se va enlazando consigo mismo generando una vuelta y un cruce que se repiten en sentido horizontal. Cada corrida de lazadas se cuelga en el cruce de la corrida anterior. Al cerrar las filas en círculo es posible construir volúmenes tubulares.

Aplicaciones: objetos y/o materiales como otros tejidos, plumas, cuentas, conchas y placas de metal, que se fijan a un soporte textil.

Arte Plumario: configuración lograda por las diversas técnicas de aplicación de plumas sobre superficies y volúmenes textiles.

Bolsa-faja: contenedor de uso personal. Consiste en una larga pieza rectangular tejida a telar, doblada a lo largo y cosida para obtener una bolsa. Se usa envolviendo la cintura fijada con cordeles de amarre.

Bordado: técnica de representación para obtener imágenes incorporando a un soporte textil hilados de diferentes colores y/o calidades de textura mediante puntadas de aguja.



Brocado: efecto ornamental logrado por los flotes de tramas suplementarias que se insertan durante el proceso de ejecución de un tejido base.

Cabo: conjunto de fibras ordenadas y torcidas juntas.

Calada: espacio formado entre dos capas de hilos de urdimbre por donde se introduce la pasada de trama.

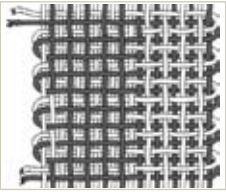
Camisa - unku: o túnica, prenda de vestir masculina que cubre el torso hasta la cadera o las rodillas, con o sin mangas.

Chuspa: Bolsa pequeña de uso ritual para contener hojas de coca. Son muy elaboradas y concentran en su pequeña su-

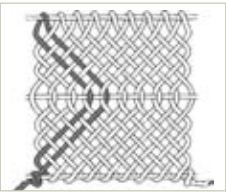
perficie complejas y coloridas representaciones. Actualmente sigue vigente en los tejidos etnográficos andinos.

Densidad de trama: número de pasadas de trama en una medida determinada, depende de la compresión y grosor de los hilados.

Densidad de urdimbre: número de hilos de urdimbre en una medida determinada, depende del espaciamiento y grosor de los hilos



Doble o triple tela: estructura en la que se tejen simultáneamente dos (o tres) sistemas de urdimbre y con uno o más sistemas de trama, generando dos (o tres) tejidos independientes que pueden ligarse entre sí. Ambas caras pueden ser iguales o diferentes en estructura y colorido.



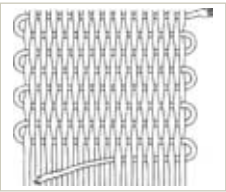
Enlazado-Entrelazado: técnicas estructurales que utilizan uno o dos sistemas de urdimbre fijos. Se trabaja realizando cruces entre los hilos de la urdimbre, que son desplazados hacia ambos extremos. El tejido termina en el eje horizontal, conservando el último cruce con una única trama o cadeneta. Estas técnicas también se denominan *Sprang*.

cruce con una única trama o cadeneta. Estas técnicas también se denominan *Sprang*.

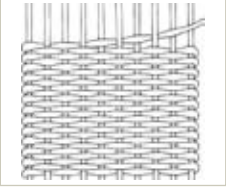
Estructura textil: supone la existencia de elementos flexibles cuyas leyes de entrelazamiento determinan un sistema para generar una superficie. Las estructuras se clasifican acorde al número o conjunto de elementos que intervienen en ella y a las relaciones que se establecen entre ellos.

Estructura tejida a telar: superficie generada por el entrelazamiento de elementos verticales, Urdimbre, y horizontales, Trama. Se distinguen tres módulos estructurales básicos: Tejido plano, Sarga y Raso.

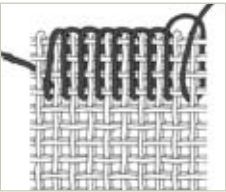
Faja: larga pieza tejida usada para reforzar la cintura en el esfuerzo del trabajo diario y para ajustar las prendas del vestuario femenino y masculino. En la actualidad, las fajas andinas se tejen preferentemente en técnicas por urdimbre, con características técnicas e iconografía que son identitarias. Algunas denominaciones contemporáneas son *chumpi* (en quechua) y *huaca* (en aymara).



Faz de urdimbre: estructura derivada del tejido plano, obtenida por la gran densidad de los hilos en la urdimbre, logrando un efecto acanalado en la horizontal. Suele llamarse Reps de Urdimbre.



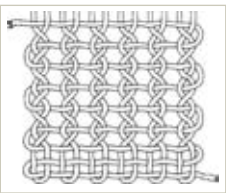
Faz de trama: estructura derivada del tejido plano, obtenida por la gran densidad en las pasadas de trama, logrando un efecto acanalado en la vertical. Suele llamarse Reps de Trama.



Festón: terminación de orilla lograda por la sucesión densa de puntadas que refuerzan y ornamentan el borde de un textil.

urdimbre sobre una pasada de trama.

Flote de urdimbre: se produce al levantar los mismos hilos de la urdimbre bajo dos o más pasadas.



Gasa vuelta: técnica de tejido a telar en la que se cruzan urdimbres para lograr efectos de calado. Los cruces son conservados por cada pasada de trama y deben ir alternando su dirección para evitar la torsión de la superficie.

Honda o waraka: instrumento de caza y/o ritual compuesta de una larga pieza cuyos extremos son torcidos o trenzados. La parte central (“cuna”) está tejida en faz de trama, dejando una ranura para acomodar el proyectil.

Huso: instrumento para hilar, compuesto de una pieza vertical construida de una delgada pieza cilíndrica, generalmente de madera, a la que se fija un disco o tortera de cerámica, piedra o hueso, que actúa como contrapeso.

Inkuña o Tari: mantel-altar, compuesto de un pequeño textil de formato cuadrado con cuatro orillas, por lo general, tejido en faz de urdimbre en telar de estacas. Actualmente en los Andes, es un textil ceremonial usado para delimitar el espacio ritual y ser soporte de las ofrendas y peticiones.

Liso: sistema para seleccionar los hilos de cada calada y mantener el orden en el levantamiento de los hilos, facilitando la ejecución de una determinada estructura y sus variantes. Denominación en aymara: *illagua*.

Listado por urdimbre: efecto de listas de diferentes colores o materiales logrado por la disposición de los hilos en una estructura de faz de urdimbre.

Malla: estructura en base a un elemento horizontal cuyo enlace continuo conforma filas que generan la superficie textil.

Manto: prenda de vestir masculina de grandes dimensiones que envuelve el cuerpo sobreponiéndose a otras prendas. Por su cualidad de capa externa ha constituido un soporte privilegiado para la transmisión de contenidos simbólicos.

Mordentado: proceso químico de preparación de las fibras previo al teñido que favorece una mejor absorción y fijación del tinte. Para este tratamiento se utilizan diversas sustancias de origen vegetal o mineral.

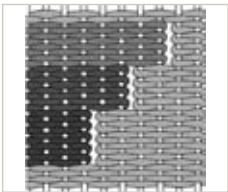
Mural: pieza textil de grandes dimensiones cuya función es exponer importantes contenidos simbólicos de una cultura.

Nudos: estructura en base a un elemento vertical que se enlaza consigo mismo.

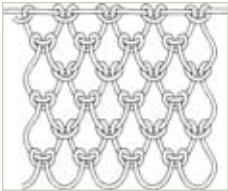
Pasada: hilado o grupo de hilados de trama que se inserta en una calada.

Pintura: técnica de representación mediante la cual se impregnan pigmentos sobre la superficie textil.

Raso: estructura tejida a telar cuyos puntos de entrelazamiento están dispersos, de modo de evitar producir el efecto visual de diagonales evidentes. Su módulo estructural se cumple con un mínimo de 5 hilos y 5 pasadas.

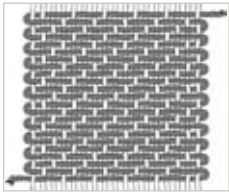


Ranurado: técnica de tapicería en la que las tramas discontinuas no se enlazan entre sí por varias pasadas sucesivas, originando una abertura en el sentido vertical.



Red: estructura construida en base a una trama con técnica de nudos. Existen muchas variedades según el tipo de nudo, la densidad y la dirección de sus vueltas (nudo de doble enlace).

Retorsión: es la torsión de dos o más cabos o dos más hilados.



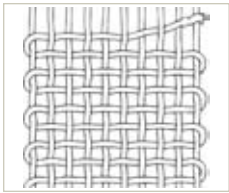
Sarga: estructura tejida a telar cuyos puntos de entrelazamiento son desplazados en cada pasada logrando una imagen visual de líneas diagonales, su módulo estructural se cumple con un mínimo de 3 hilos y 3 pasadas.

Tapicería - Tramas discontinuas: técnica de representación estructural lograda por el uso de tramas de distintos colores que hacen recorridos parciales en el ancho del tejido (ver Ranurado).

Técnicas estructurales: modos de entrelazar los elementos textiles mediante los cuales se obtienen una gran variedad de superficies tejidas.

Técnicas de representación: estrategias para generar las imágenes en el textil. Se clasifican en Estructurales, Superestructurales y por Impregnación.

Técnicas de terminación: son los modos de resolver los límites del textil, tanto bordes exteriores como interiores.



Tejido plano: es la manera más sencilla de estructurar un tejido, levantando en una pasada los hilos impares y en la siguiente los pares. Su módulo estructural se cumple con un mínimo de dos hilos y dos pasadas. El tejido producido no tiene revés.



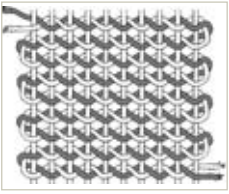
Tejido Reticular: estructura tejida a telar, original de los pueblos precolombinos, que establece una retícula de base triangular o cuadrada, determinada por la disposición distanciada de hilos pares de urdimbre que son anudados por tramas espaciadas. Esta retícula

sirve de base para diferentes técnicas de bordado.

Teñido con reserva: técnica para obtener imágenes que contrastan con el color del fondo, logrando efectos de luminosidad y transparencia. Para cada baño de tinte se bloquean previamente zonas de la superficie mediante amarras o pliegues o con sustancias impermeabilizantes, como arcilla u otros.

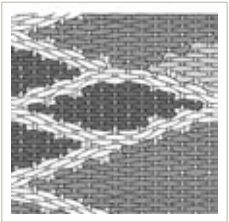
Torsión: ligado de las fibras textiles por rotación o giro, produciendo hilados de un cabo. Es torsión en “S”, si se gira hacia la derecha, y en “Z”, si el giro es hacia la izquierda.

En el mundo aymara, la torsión “Z”, llamada *lloque*, tiene significado ritual.



Torzal: técnica estructural que utiliza tramas pares, envolviendo entre ellas los elementos de urdimbre en cada pasada de trama. Es denominada también Encordelado y Apareado.

Trama: el o los sistemas de hilados horizontales en relación al tejedor.



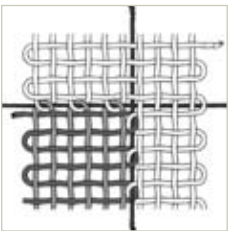
Trama excéntrica: Se utiliza para obtener líneas curvas y delinear formas, evadiendo la perpendicularidad de la relación urdimbre y trama.

Trama suplementaria: técnica de representación estructural (ver Brocado).

Trenzado: técnica estructural en base a un sistema de hilos de urdimbre que se entrelazan entre sí.

Urdimbre: el o los sistemas de hilos verticales en relación al tejedor.

Urdimbre complementaria: técnica de representación estructural en la que se usan de a dos juegos de urdimbre de diferente color (generalmente contrastados) que son funcionalmente equivalentes en la estructura. Cuando un juego de urdimbres pasa sobre una trama, el otro pasa bajo ella y viceversa, generando un textil de doble faz.



Urdimbres y tramas discontinuas: estructura tejida a telar realizada con urdimbres y tramas parciales que son montadas en elementos-guía auxiliares. Urdimbres y tramas se entaban entre sí, lo que permite retirar los elementos auxiliares luego de terminado el tejido.

Urdimbre suplementaria: técnica de representación estructural en la que se dispone un juego adicional de hilos de urdimbre que son seleccionados sólo para obtener figuras. Al quedar inactivos por más de una pasada, generan flotes por el revés de la tela.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

EL ARTE DEL TEJIDO EN LOS ANDES PRECOLOMBINOS

VELARDE, H., 1987. El teje y maneje. *Prensa Peruana*, 8 de diciembre, Lima.

CHAVÍN: PINTANDO A LOS DIOSES

BIRD, J.B., J. HYSLOP. y M.D. SKINNER, 1985. The Preceramic Excavations at the Huaca Prieta, Chicama Valley, Perú. *Anthropological Papers of the American Museum of Natural History*. Vol.62, Part 1, New York.

CONKLIN, W., 1971. Textiles and the Origin of the Peruvian Weaving. *Textile Museum Journal* III (2), Washington D.C.

KAJITANI, N., 1982. *Textiles of the Andes*. Kyoto Shoin: Sensshokuno bi (Textile Arts) N° 20.

WALLACE, D., 1979. The Process of Weaving: Development on the Peruvian Coast. En *The J.B.Bird Pre-Columbian Textile Conference*. Washington D.C.: The Textile Museum.

PARAKAS: BORDANDO LOS COLORES DEL TIEMPO EN EL DESIERTO

BIRD, J.B. y L. BELLINGER, 1963. *Paracas Fabrics and Nazca Needlework: 3rd century B.C.- 3rd century A.D.* The Textile Museum, Catalogue Raisonné. Washington D.C.: The Textile Museum.

DWYER, J.P., 1979. The Chronology and Iconography of Paracas Style Textiles. En. *J. B. Bird Precolumbian Textile Conference*, May 19–20, 1973. Washington D.C.: The Textile Museum.

FRAME, M., 1994. Las imágenes visuales de estructuras textiles en el arte del antiguo Perú. *Revista Andina*, 12 (2), 2º semestre: 295–372, Cuzco.

PAUL, A., 1990. *Paracas Ritual Attire. Symbols of Authority in Ancient Peru*. University of Oklahoma Press, Norman and London.

NASCA: FERTILIDAD Y EXUBERANCIA

DWYER, J. P., 1979. The chronology and iconography of Paracas Style Textiles. En *The Junius B. Bird Pre-Columbian Textil Conference*, 1973. A. P. Rowe, E. Benson, A. L. Schaffer (Eds.), pp.105 –129. Washington D.C.: The Textile Museum and Dumbarton Oaks.

FRAME, M., 2003. What the women were wearing: A deposit of early Nasca Dresses and Shawls from Cahuachi, Peru. *The Textile Museum Journal* 2003–2004 (42–43), Washington D.C.

REID, J., 1986. La textilería Nazca: Homenaje, agradecimiento e invocación. En *Nazca, Colección Arte y Tesoros del Perú*. Lima: Banco de Crédito del Perú y L.L Ediciones.

SAWYER, A., 1997. *Early Nasca Needlework*. Laurence King in association with Alan Marcuson. New York: Edition Alison Wormleighton.

LOS GORROS DE LOS ANDES

BERENGUER, J., 2006. Señales en la cabeza: Tocados en el norte de Chile. En *Gorros del desierto*. Catálogo de exposición, L. Cornejo (Ed.), Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino.

CIEZA DE LEÓN, P., 1986–87 [1550]. *Crónica del Perú*. Lima: Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial,

HORTA, H., 2000. Diademas de plumas en entierros de la costa del norte de Chile: ¿Evidencias de la vestimenta de una posible parcialidad pescadora? *Chungara* 32(2), Arica.

-----, 2006 Ms. El gorro tipo fez y la presencia de población altiplánica en el norte de Chile hacia fines del Intermedio Tardío(ca. 1300 – 1500 d.C.). Manuscrito en poder de la autora.

MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO (Ed.), 1993. *Identidad y prestigio en los Andes: Gorros, turbantes y diademas*. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino y Banco O’Higgins.

SINCLAIRE, C., 1998. Los gorros de cuatro puntas de la colección arqueológica Manuel Blanco Encalada: Tipología y secuencia para el valle de Azapa, Arica. *Boletín del Comité Nacional de Conservación Textil*, 3: 169–184, Santiago.

ULLOA, L., 1981. Evolución de la industria textil prehispánica en la zona de Arica. *Chungara* 8, Arica.

MOCHE: CONSTRUYENDO LA IMAGEN DEL PODER

CAMPANA, C., 1994. El entorno cultural en un dibujo Mochica. En *Moche: Propuesta y perspectivas*, S. Uceda y E. Mujica (Eds.). Actas del primer coloquio sobre la cultura Moche. Trujillo-Lima.

CONKLIN, W., 1978. Estructura de los tejidos Moche. En *Tecnología Andina*. R. Ravines (Ed.) Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

DONNAN, C. B., 1978. *Moche Art of Peru. Pre-Columbian Symbolic Communication*. Los Angeles: Museum of Cultural History, University of California, 104 p.

WARI Y TIWANAKU: LOS TEJIDOS IMPERIALES

BENAVIDES, M., 1999. Tejidos Wari. En *Tejidos Milenarios del Perú*. Lima: Integra AFP.

CONKLIN, W., 1984. Pucara and Tiahuanaco Tapestry: Time and Style in a Sierra Weaving Tradition. *Ñaupa Pacha* 21, Berkeley, California.

----, 1986. The Mythic Geometry of the Ancient Southern Sierra. En *The J. B. Bird Conference on Andean Textiles*. Washington D.C.: The Textile Museum.

HOCES DE LA GUARDIA, S. y P. BRUGNOLI, 2000 Ms. Tiahuanaco y Wari: Textiles del período Medio (600–1000 d.C.). Seminario de Extensión, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago (Mimeógrafo).

IRIARTE, I., 1999. Túnicas Wari. En *Tejidos Milenarios del Perú*. Lima: Integra AFP.

LAVALLE, J. A., 1984. *Culturas Precolombinas: Huari*. Colección Arte y Tesoros del Perú. Lima: Banco de Crédito del Perú.

OAKLAND, A., 1986. Tiahuanaco Tapestry Tunics and Mantles from San Pedro de Atacama, Chile. En *The J. B. Bird Conference on Andean Textiles*. Washington D.C.: The Textile Museum.

SAWYER, A., 1967. Tiahuanaco Tapestry Design. En *Peruvian Archaeology, Selected Readings*. Berkeley: Dept. of Anthropology, University of California.

STONE, R., 1995. *To Weave for the Sun: Ancient Andean Textiles*. London: Thames and Hudson.

EL ESPLENDOR DE LAS PLUMAS

BERTONIO, L., 1956 [1612]. *Vocabulario de la lengua aymara*. La Paz: Litografía Don Bosco, Edición Facsímil.

BOONE, E.H. (Ed.), 1996. *Andean Art at Dumbarton Oaks*. 2 Vols. Washington D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.

TAYLOR, G., 1987. *Ritos y Tradiciones de Huarochirí. Manuscrito quechua de comienzos del siglo XVII*. Lima:. Instituto de Estudios Peruanos.

GUAMÁN POMA DE AYALA, F, 1980 [1615]. *El primer nueva corónica y buen gobierno*. Edición crítica John V. Murra y Rolena Adorno, México D.F : Editorial Siglo Veintiuno.

CHIMÚ: SOFISTICADAS IMAGENES DEL PODER

BRUGNOLI, P, S. HOCES DE LA GUARDIA, P. JÉLVEZ y T. GÓMEZ, 1996. *Fertilidad para el desierto: un traje ceremonial Chimú, costa norte de los Andes Centrales, siglos XII-XVI*. Santiago: Lom Ediciones y Museo Chileno de Arte Precolombino.

BERENGUER, J., C. SINCLAIRE, L. CORNEJO, P. ALLIENDE, H. CHUAQUI, J. PÉREZ DE ARCE y A. TORRES, 2005. *Chimú: Laberintos de un traje sagrado*. L. Cornejo y C. Sinclair (Eds.). Catálogo de exposición. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino.

ROWE, A. P., 1984. *Costumes and Featherwork of the Lords of Chimor. Textiles from Peru North Coast*. Washington D.C.: The Textile Museum.

VOLÚMENES TEXTILES: RECREACIÓN PARA EL RITUAL

MURRA, J.V., 1987. *La organización económica del estado Inca*. Lima: Siglo Veintiuno e Instituto de Estudios Peruanos.

O’NEALE, L., 1954. Pequeñas prendas ceremoniales de Paracas. *Revista del Museo Nacional* 4 (2): 245–266. Lima.

HORIÉ, D., 1990–91. A Family of Nasca figures. *The Textile Museum Journal*, 1990–1991: 77–92, Washington D.C.

ROWE, A. P., 1990–91. Nasca Figurines and Costume. *The Textile Museum Journal*, 1990–199: 93–128, Washington D.C.

BRUCE, S. L., 1986. Textile miniatures from Pacatmamú, Peru. En *The Junius B. Bird Textile Conference*. Washington D.C.: The Textile Museum.

ARNOLD, D., 2000. Convertirse en persona, el tejido: la terminología aymara de un cuerpo textil. En *Actas de las I Jornadas de Textiles Precolombinos*. Barcelona, España.

TEJIDOS PRECOLOMBINOS EN EL NORTE DE CHILE

AGÜERO, C., 2000. Las tradiciones de tierras altas y de valles occidentales en la textilería arqueológica del valle de Azapa. *Chungara* 32(2): 217–226, Arica.

SINCLAIRE, C., 1995. La tradición de fajas y cintas trenzadas en el período Medio e Intermedio Tardío del valle de Azapa: Una proposición tipológica. *Hombre y Desierto* 9: 55–68, Antofagasta.

ULLOA, L., 1985. Textilería prehispánica en Arica. En *Culturas de Arica*. C. Santoro y L. Ulloa (Eds.), Serie Patrimonio Cultural Chileno. Santiago: Ministerio de Educación.

TÍTULO “AGUAKHUNI”

GONZÁLEZ HOLGUÍN, D., 1952 [1608]. Vocabulario de la lengua general de todo el Perú, llamada lengua Quechua o del Inca. Lima: Edición del Instituto de Historia.



Awakhuni - Tejiendo la Historia Andina

ÍNDICE DESCRIPTIVO-TÉCNICO DE LÁMINAS

SELECCIÓN DE LA COLECCIÓN TEXTIL DEL MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO

Paño reticulado (Hoja de Guarda)

Chancay, costa central de Perú, 1000 – 1430 d.C. Tejido reticulado anudado de base cuadrada y triangular con bordado, algodón. Largo, 805 mm; Ancho, 263 mm. (MChAP 3522, Colección Francois Piraud). En este tejido transparente, de finísimos hilados de algodón, podemos observar dos filas de figuras que representan un ser con características felínicas en posición frontal, de pie y con brazos extendidos. Los de la fila inferior sufren progresivos cambios en los que las orejas llegan a transformarse en tocado. La pieza presenta características técnicas notables ya que las superficies de las figuras y marcos ortogonales fueron resueltos en reticulado de base triangular simultáneamente a la estructura del reticulado de base cuadrada del fondo. Se terminaron de definir los contornos y detalles con bordado.

Representación volumétrica de dos tejedoras (Página inicial)

Chancay, costa central de Perú, 1000 – 1430 d.C. Figuras femeninas estructuradas con material vegetal, telas en: tejido plano, faz de urdimbre, urdimbres complementarias, brocado, gasa vuelta, bordado y embarrilado. Fibra vegetal, algodón y fibra de camélido. Largo, 520 mm; Ancho, 350 mm; Alto, 340 mm (MChAP 3519, Colección Francois Piraud). La textilería Chancay aporta a la tradición andina la representación volumétrica de escenas cotidianas y rituales. Estas constituyen una valiosa información para interpretar los usos y costumbres de esta cultura. Se representa una escena con dos mujeres tejiendo en telares de cintura fijos a un mismo poste. Una de ellas está en la etapa inicial del tejido y la otra está elaborando un fino brocado en colores rojo y amarillo. Ambas figuras están confeccionadas de una estructura de fibra vegetal entrelazada y forradas con tejido plano de algodón. Los brazos y manos son varillas embarriladas con hilados rojos de alpaca. Los rostros están bordados con puntadas excéntricas para dar forma a las mejillas, mentón, ojos, nariz y boca. Tienen pelo largo de hilados de camélido café oscuro. Una de ellas porta un cintillo con el cual se fija un paño de gasa vuelta que cubre cabeza y espalda y tiene aplicada una pequeña placa de cobre. Lleva un atuendo femenino con franjas horizontales en rojo, café y ocre. La otra tejedora se diferencia por la pintura facial, el tocado constituido por paño de algodón de gasa vuelta, celeste y azul, y por el colorido de las franjas del vestido. El soporte de la escena es un cojín rectangular

construido con telas brocadas, y en sus esquinas y en los extremos del eje central, lleva aplicadas borlas rojas.

Máscara funeraria (Pág.2)

Chancay, costa central de Perú, 1000 – 1430 d.C. Tejido en faz de urdimbre (máscara) y tejido plano con técnica de reserva por amarras (tocado), algodón, aplicaciones de pintura y metal. Largo, 2120 mm; Ancho, 680 mm. (MChAP 0526). Esta máscara funeraria testimonia claramente la fuerza de la representación plástica de este pueblo precolombino, alcanzando un máximo impacto dramático con una relativa economía de recursos técnicos. La pieza está confeccionada a partir de una tela rectangular, doblada en dos y cosida en los costados. El rostro fue definido por la aplicación de láminas de aleación de plata para el óvalo de la cara, pieza actualmente perdida y los volúmenes de ojos, nariz y boca. Bajo estos dos últimos rasgos, se aplicaron trozos de tejido realizados con gruesos hilados de fibra de camélido. Luego se asperjó un líquido viscoso que cubrió la superficie. A modo de tocado, y sujeto con un cintillo de metal con figuras de aves repujadas y calados de triángulos escalerados, lleva una fina tela de algodón con teñido con reserva.

Envolvente de cabeza (Pág.4)

Chancay, costa central de Perú, 1000 – 1430 d.C. Tejido plano abierto, posiblemente teñido con reserva por aplicación de pasta, algodón. Largo, 1510 mm; Ancho, 1530 mm. (MChAP 2049). Esta liviana tela está confeccionada con dos paños rectangulares unidos al centro por costura. La calidad estructural de estas gasas, permite realizar plegados diagonales, replicando juegos geométricos en espejo, que configuran el total de la pieza. La combinación de tonos salmón, café claro y café oscuro, más el blanco del algodón de la tela soporte, producen un efecto de luz absorbida por superficies opacas, con una cualidad cromática que obliga a mirar con atención para percibir sus diferencias, con un mínimo de estímulo visual.

LA COLECCIÓN TEXTIL DEL MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO

Fragmento de banda cefálica (Pág. 8 y 9)

Nasca, costa sur de Perú, 100 a.C. – 300 d.C. Tejido en tapicería, algodón (urdimbre) y fibra de camélido (trama). Largo, 820 mm; Ancho, 34 mm. (MChAP 2967).

En esta pieza de tejido fino se representa repetidamente una figura en forma de doble espiral abierta y conectada visualmente con el fondo. Esta forma de relación entre figura y fondo es un estilo de representación característico de los textiles de transición Parakas-Nasca. Posiblemente, es un fragmento de una larga banda usada como turbante o envoltente de cabeza de un ajuar funerario. Su forma y figuras simulan una serpiente, importante animal en el simbolismo andino relacionado con los ritos de la muerte y el viaje al más allá.

EL ARTE DEL TEJIDO EN LOS ANDES PRECOLOMBINOS

Mural o manto funerario (detalle) (Pág. 10)

Chancay, costa central de Perú, 1000 – 1430 d.C. Tejido plano, brocado y tapicería ranurada, flecadura tejida, algodón y fibra de camélido. Largo, 2138 mm; Ancho, 1428 mm. (MChAP 0937). Las diferencias de tratamiento que se observan en la confección de grandes piezas como ésta, pueden deberse a la participación de más de una tejedora, probablemente, dentro de talleres textiles dirigidos por alguna maestra. Este manto de cuatro orillas, fue tejido en tres paños y luego unidos por costura. Se comenzó por la flecadura hecha en tapicería ranurada, tramando con variados colores de fibra de camélido. Terminada la guarda inferior, se continuó tejiendo sobre las mismas urdimbres un soporte de algodón en tejido plano en el que se representaron figuras de aves con técnicas de brocado. Esta cuidadosa confección demuestra el dominio de las tejedoras para resolver sin costuras tejidos con estructuras de muy distintas características.

Trameros y/o husos (Pág. 11)

Chancay, costa central de Perú, 1000 – 1430 d.C. Madera, cerámica y pintura. Largo promedio, 260 mm. (MChAP 2976-2, 2976-19, 2976-4). Las tejedoras poseían un amplio instrumental para su labor. Este era cuidadosamente guardado en cajas confeccionadas en caña, cestería o madera y como bien personal y de significativo valor las acompañaba conformando parte de su ajuar funerario. Parte importante de este instrumental eran los trameros, de los que era necesario tener varios para poder resolver simultáneamente los cambios en la trama discontinua según la pieza a tejer, como telas brocadas o tapicería. Estos eran fabricados con maderas duras y desgastados

cuidadosamente en sus puntas para así evitar los enganches durante el tejido. En el segmento más ancho de la varilla se fijaba una cuenta de diversos materiales, madera, caña o cerámica, pintada detalladamente, la que permitía separar los hilos embobinados. También estos artefactos podían servir como husos para la hilatura de finos hilos, en este caso, la cuenta cumplía la función del peso del instrumento textil.

Camisa con mangas (Pág. 12)

Chimú, costa norte de Perú, 900 – 1470 d.C. Tejido plano, gasa vuelta y brocado, terminación de escote con aplicación de trenza, algodón y fibra de camélido. Largo, 424 mm; Ancho, 1480 mm. (MChAP 2626) Conformada de dos piezas que se prolongan para originar la manga. Su configuración se organiza en listas verticales intercaladas con bandas que llevan figuras en brocado sobre un soporte de gasa vuelta. El borde inferior de la camisa tiene cosida una banda brocada con figuras de aves, a modo cierre de composición, sobre la cual se cose una flecadura tejida por trama. Este tipo de pieza representa muy bien el gusto chimú por el uso del contraste entre estructuras abiertas y cerradas. Camisas similares suelen formar parte de trajes compuestos por un taparrabo y turbante de igual estructura e iconografía. Este modelo de camisa, corta y ancha, es típico del vestuario masculino costeño, a diferencia de su homóloga serrana, el *unku*, de tejido más grueso, sin mangas y de largo hasta las rodillas.

Telar de cintura (Pág.13)

Chancay, costa central de Perú, 1000 – 1430 d.C. Caña, algodón y madera. Telar: Largo, 370 mm; Ancho, 320 mm. Tramero: Largo, 240 mm. Huso: Largo, 250 mm. (MChAP Te-47, MChAP 2976). Pequeño telar de cintura que muestra el tejido en proceso de una faja con listas en faz de urdimbre. Se compone de dos barras que sujetan las urdimbres, un lizo para separar las urdimbres (calada), y un segundo lizo hecho con hilos que suben la segunda urdimbre a primer plano para crear la otra calada.

Algodón en rama (Pág. 13)

El algodón *Gossypium barbadense* es nativo de la costa andina. Todavía se cultivan en el Perú estas antiguas variedades de algodón de “colores” que tanto asombraron a los cronistas españoles. Ellas son usadas en la actividad textil tradicional de la región y se pueden encontrar matices de diversos cafés, ocres claros, rosa y terracota.

Canasta con implementos de trabajo textil (Pág. 13)

Chancay, costa central de Perú, 1000 – 1430 d.C. Caja confeccionada en tejido oblicuo con fibra vegetal; ovillos de fibra de camélido; tramero de madera. Caja: Alto, 65 mm; Largo, 310 mm; Ancho, 120 mm. (MChAP 3121, MChAP 2333-3). Los materiales para el trabajo de tejido están cuidadosamente ordenados dentro de la caja. Puede

contener también tubos de calabaza con agujas de cactus, husos de diversos tamaños, afiladores de trameros para suavizar sus puntas, raíces y piedras empleadas para teñir, y muchos otros elementos asociados al quehacer textil. Estas canastas acompañan a sus dueñas en su viaje a la otra vida.

Tela pintada (Pág. 14)

Costa central de Perú, 500 – 800 d.C. Tejido plano de algodón. Largo, 1150 mm; Ancho, 1180 mm. (MChAP 3528, Colección Francois Piraud). Sobre un soporte rectangular formado por dos paños unidos por costura, se ha representado un tema complejo pintando figuras en color oscuro con fondos definidos por el rojo de la zona inferior. La composición está determinada por áreas verticales; hacia los extremos se aprecian guías con ganchos espiralados que semejan figuras fitomorfas; al centro del panel se ubican dos rostros espejados a partir de cruces centrales. Acompañan esta composición representaciones de círculos radiados y pequeñas aves.

Fragmento de tapiz (Pág. 15)

Nasca, costa sur de Perú, 200 – 400 d.C. Tejido de tapicería enlazada y ranurada, algodón (urdimbre) y fibra de camélido (trama). Largo, 736 mm; Ancho, 780 mm. (MChAP 0190). Tres de los bordes de este textil conservan los restos de una tela fina de algodón en tejido plano, testimoniando ser la parte ornamentada de una pieza de mayores dimensiones. Está configurado por cuatro columnas y seis filas de módulos rectangulares con una figura que sintetiza características de felino y reptil, cuyas patas terminan en garras y sobre la cabeza, espalda y cola, surgen apéndices que forman una corona. Su origen iconográfico puede observarse en las culturas Chavín y Parakas. En la primera columna a la izquierda las figuras están invertidas respecto del resto. Se tejieron las figuras en sentido vertical entrelazando seis colores de trama simultáneamente, delimitando los contornos con negro y resolviendo las figuras con técnicas de tapicería ranurada. Este textil es representativo del estilo prolífero que caracteriza a las fases finales de la cultura Nasca.

Tela de urdimbres y tramas discontinuas (Pág. 16)

Nasca, costa sur de Perú, 300 – 700 d.C. Tejido plano en urdimbres y tramas discontinuas, fibra de camélido. Largo, 895 mm; Ancho, 805 mm. (MChAP 0534). En la construcción de esta tela, posiblemente parte de un mural o envoltente de un fardo funerario, se emplearon múltiples sistemas de urdimbres y tramas discontinuas, con 17 matices diferentes de hilados de camélido, paleta necesaria para definir la superficie de cada fondo y figura. Está compuesto de ocho módulos rectangulares donde se inscriben iconos que representan a: “seres oculados” en simetría biaxial con antecedentes en la iconografía de Parakas; una figura estrellada de ocho puntas; y figuras de felinos con características Chavín, las que particularmente se

identifican con el estilo “prolífero” de los textiles más tardíos Nasca.

Manto de módulos tejidos y teñidos (Pág.17)

Nasca – Wari, costa sur de Perú, 700 – 900 d.C. Módulos tejidos en urdimbres y tramas discontinuas, teñidos por reserva de amarras y reensamblados, fibra de camélido. Largo, 1720 mm; Ancho, 680 mm. (MChAP 0525). En este manto según la planificación establecida, sus 72 módulos fueron separados en distintos grupos para cumplir con la secuencia de mordentado y baño acorde a sus colores y figuras. Una vez concluido el proceso de teñido, estos fueron unidos retrabando los extremos de urdimbre y, mediante costura, las orillas de trama. Respondiendo a un particular requerimiento del artesano, los módulos con líneas y puntos rojos sobre fondo ocre fueron resueltos mediante la aplicación de pintura directa. Este tipo de pieza refleja la fusión de las técnicas del pueblo Nasca, como son el sistema de urdimbres y tramas discontinuas y el teñido por reserva de amarras, con la configuración estética propia de la sociedad Wari. En este período, el teñido por reserva mediante amarras alcanza un notable desarrollo y aumenta significativamente su presencia en el área andina.

Paño para la cabeza (detalle) (Pág. 18)

Chancay, costa central de Perú, 1000 – 1430 d.C. Tejido reticulado anudado de base cuadrada, algodón. Largo, 0960 mm; Ancho, 0960 mm. (MChAP 0929) El tejido reticulado es un aporte original de la textilería andina precolombina y particularmente de esta cultura. Se trata de una estructura abierta tejida a telar en la que pares de urdimbres distanciadas son enlazadas y anudadas por tramas también distanciadas. De esta forma se construye una retícula que sirve de referencia y soporte para el posterior trabajo de bordado que define las figuras. En este delicado textil calado se presenta la imagen de una figura espiralada en forma de serpiente, repetida diagonalmente en módulos entrelazados.

Textil emblemático (Pág. 18)

Chancay, costa central de Perú, 1000 – 1430 d.C. Tapicería ranurada, terminaciones de extremos de urdimbre con trabajo de brocado, algodón y fibra de camélido. Largo, 410 mm; Ancho, 490 mm. (MChAP 0357). Esta pieza acabada en sus cuatro bordes se puede entender como la imagen de un *unku*, tejida en fina tapicería de estilo costeño. La representación de las prendas o partes de ella pueden referir a su portador aún en su ausencia. La composición queda determinada por una superficie en “V” lisa, enmarcada por un listado, que define su lectura como unku. Se completa la superficie con una sucesión de diagonales escaleradas de las que surgen cabezas de felinos estilizados, diferenciadas por cambios de matices que se repiten en secuencia.

Fragmento de camisa - *unku* (detalle) (Pág.19)

Wari, costa centro o sur de Perú, 550 – 950 d.C.
Tapicería enlazada, terminación de urdimbre entretejida, restos de ribete de costura en ocho, fibra de camélido (tramas), algodón (urdimbres). Largo, 540 mm; Ancho, 465 mm. (MChAP 3431, Colección Norbert Mayrock). En esta pieza se reconocen seis personajes antropomorfos alados y con características de felino, cuyos referentes son los representados en la arquitectura de la Puerta del Sol de Tiwanaku. Están de perfil, con una rodilla flectada y sosteniendo un báculo en la mano. Se organizan en dos filas horizontales, alternando sus colores y direcciones. Los tres de la fila superior están orientados hacia la izquierda en tanto que los de la fila inferior lo hacen hacia la derecha. La composición y sus rasgos técnicos indican que este fragmento corresponde a uno de los dos paños de una camisa - *unku*, de estilo y confección serrana.

CHAVÍN: PINTANDO A LOS DIOSES

Fragmento de textil pintado (Pág. 22)

Chavín, sierra central de Perú, 900-700 a.C. Tejido plano, pintura, técnica de aguada, algodón. Largo, 620 mm; Ancho, 210 mm. (MChAP 0482). Probable origen, Carhua, en la costa sur de Perú.
Este textil pintado hace casi tres mil años es probablemente una de las manifestaciones de pintura en tela más antiguas que se conocen en la actualidad. En él se representa a tres personajes hombres-jaguar de penetrante mirada, nariz achatada y grandes fauces con colmillos entrabados. Portan en ambas manos, báculos con rasgos de serpiente. Esta imagen podría aludir a la creencia, que subsiste en algunos pueblos amazónicos, de que los chamanes al entrar en trance adquieren la forma y poderes del jaguar.

Textil mural (Pág. 23)

Chavín, sierra central de Perú, 900-700 a.C. Tejido plano, orilla de urdimbre con cadeneta en torzal, tramas múltiples, técnica de pintura con pigmento denso, algodón. Largo, 1160 mm; Ancho, 700 mm. (MChAP 1718). Probable origen, Callango-Huyujalla, valle de Ica, costa sur de Perú.
Textil pintado que representa una procesión de ocho personajes enmarcados entre dos superficies concéntricas. Los personajes combinan atributos de felino y de aves falcónidas, en garras, uñas y dientes, y portan dos báculos serpentiformes. Completan esta abigarrada composición, rostros de felinos, figuras de vencejos o colibríes, y elementos fitomorfos, entre ellos, algunos que semejan semillas y el cactus San Pedro. La organización circular y repetitiva de los elementos iconográficos de esta pieza ha sido vinculada con la de las estelas líticas descubiertas en el centro ceremonial de Chavín de Huántar, de función astronómica. La configuración visual del textil podría estar reflejando

una estructura calendárica, quizás asociada al ciclo de los astros que marcan las estaciones y sus correspondientes ritos agrícolas anuales.

Manto pintado (detalle) (Pág. 24)

Chavín, sierra central de Perú, 900-700 a.C. Tejido plano, algodón. Largo, 1160 mm; Ancho, 700 mm. (MChAP 2492). Probable origen, Callango-Huyujalla, valle de Ica, costa sur de Perú.
Este textil se ha pintado sobre dos grandes paños, previamente cosidos. Ambas orillas de urdimbre tienen flecos formados por gruesos hilados agregados por costura. Se representan figuras ornitomorfas, cabezas felínicas y “svásticas”.

Fragmento de textil pintado (Pág. 26)

Chavín, sierra central de Perú, 900-700 a.C. Tejido plano, pintura, técnica de aguada, algodón. Largo, 500 mm; Ancho, 470 mm. (MChAP 0359). Probable origen, Carhua, costa sur de Perú.
Este fragmento debió formar parte de un textil de mayores dimensiones. En él se representa un rostro de felino con las fauces abiertas y colmillos entrabados. Figuras de serpientes coronan su tocado y enmarcan la composición.

PARAKAS: BORDANDO LOS COLORES DEL TIEMPO EN EL DESIERTO

Banda (detalle) (Pág. 28)

Parakas, costa sur de Perú, 700 – 300 a.C. Tejido plano doble tela y brocado, fibra de camélido. Largo, 1370 mm; Ancho, 145 mm. (MChAP 0529).
Esta banda es un ejemplar representativo de los tejidos doble tela más tempranos de la costa sur de Perú. Se conjugan en esta pieza la representación de características de estilo Chavín de sus figuras, con el dominio adquirido en la tejeduría Parakas, para resolver intrincadas telas dobles. Para definir cada figura se han seleccionado los hilos necesarios de cada capa de urdimbre, de color ocre o azul oscuro. Los detalles de las figuras están hechos con brocado inserto en el tejido doble tela. La columna muestra seis felinos-búho con su rostro de frente y cuerpo de perfil. Las direcciones alternadas de las figuras hacia la izquierda o derecha y separadas por una horizontal, simulan la evolución de un tejido trenzado, estructura que en los tejidos pintados de Chavín se ha vinculado a la representación de serpientes.

Máscaras pintadas de fardos funerarios (Pág. 29)

Parakas-Ocucaje, costa sur de Perú, 300 – 100 a.C. Tejido plano, faz de urdimbre en algodón, pintura sobre tela. Máscara con flecadura, Largo, 800 mm y Ancho, 300 mm (MChAP 0938); máscara en volumen, Largo, 172 mm y Ancho, 452 mm (MChAP 2572). Estas máscaras, planas o rellenas, se disponían sobre los abultados fardos funerarios Parakas, reemplazando

la cabeza del difunto. Una de ellas tiene sus urdimbres tejidas parcialmente, formando una flecadura que simula una larga cabellera. En ambas telas se representan figuras antropomorfas con cabezas felínicas y atributos serpentiformes de bordes aserrados. En estos personajes, identificados como el “Ser Ocular”, se reconocen algunos rasgos de estilo Chavín.

Máscaras funerarias bordadas (Págs. 30 y 31)

Parakas, costa sur de Perú, 600 – 200 a.C. Tejido plano de algodón, bordado con fibra de camélido. Largo, 590 mm; Ancho, 260 mm. (MChAP 0517), Largo, 470 mm; Ancho, 275 mm. (MChAP 0514), Largo, 565 mm; Ancho, 245 mm (MChAP 0515), Largo, 465 mm; Ancho, 265 mm (MChAP 0516).
Sobre estos tejidos planos de algodón se han bordado rostros humanos, cada uno con diferentes pinturas faciales que los distinguen entre sí. Los sectores superiores, sin tramar, representarían sus cabelleras. Estos textiles se disponían sobre el fardo que envolvía el difunto, a modo de máscaras funerarias que perpetuaban para la posteridad la semblanza del personaje fallecido.

Mural (detalle) (Pág. 32)

Parakas, costa sur de Perú, 700 – 300 a.C. Tejido plano doble tela, algodón. Largo, 2070 mm; Ancho, 690 mm. (MChAP 0531).
Representación de cinco “seres oculares” que se invierten alternadamente, enmarcados por serpientes de bordes aserrados. Portan tocados con cabezas cortadas y serpientes. Figuras cruciformes, felinos y aves complementan el tema.

Borde de manto (fragmento) (Pág. 33)

Parakas, costa sur de Perú, 600 – 100 a.C. Tejido plano de algodón, bordado en fibra de camélido. Largo, 480 mm; Ancho, 140 mm. (MChAP 0196).
Esta pieza es un fragmento del borde de un manto funerario en el que se representan dos personajes antropomorfos de pie en direcciones opuestas, de estilo “banda ancha”. La relación de las figuras bordadas y el fondo sugieren el tránsito de la luz a la oscuridad y viceversa.

Fragmento de manto funerario (Pág. 34)

Parakas, costa sur de Perú, 600 – 100 a.C. Tejido plano, algodón, bordado con fibra de camélido, terminación de borde con aplicación de módulos libres bordados y flecadura, uniones con puntada anillada cruzada. Largo, 183 mm; Ancho, 167 mm. (MChAP 3446, Colección Norbert Mayrock).
Fragmento de esquina de un manto de fardo funerario de estilo “bloque de color”. Se representa a un personaje en vuelo, posiblemente chamánico, con atributos de cabezas cortadas. En el borde hay aplicación de módulos con rostros de personajes con pintura facial y cabelleras como flecaduras agregadas. Terminación con puntada anillada cruzada.

Manto funerario (detalle)) (Pág. 35)

Parakas, costa sur de Perú, 300 – 100 a.C. Tejido plano y bordado, fibra de camélido. Borde con flecadura y costura en anillado cruzado. Largo, 2230 mm; Ancho, 1120 mm (MChAP 0898).
Manto en el estilo “bloque de color”. En su campo central se han representado figuras antropomorfas investidas de orcas, que portan cetros y cabezas cortadas, alternando su dirección ascendente y descendente. Enmarcan el manto una banda íntegramente bordada en un fondo rojo con los mismos seres-orca comprimidos en sentido lateral.

NASCA: FERTILIDAD Y EXUBERANCIA

Banda (detalle) (Pág.36)

Nasca, costa sur de Perú, 100 a.C. – 700 d.C. Tejido de tapicería ranurada, fibra de camélido. Largo, 2770 mm; Ancho, 152 mm. (MChAP 2855).
En esta larga banda se ha representado un ser mítico antropomorfo que se repite 12 veces. Las figuras se presentan extendidas, en una vista aérea. Se pueden identificar el rostro de frente, que porta una nariguera de color blanco y el tocado en color ocre dorado. La parte inferior del cuerpo y pies se representan hacia atrás de la cabeza. Todos los contornos rectos de las figuras están delineados en color negro contra el fondo rojo. De las figuras nacen abundantes apéndices terminando en rostros animados que rematan en volutas. Las características de este textil son propias del llamado estilo prolífero de Nasca.

Manto funerario con aplicaciones en volumen (detalle) (Pág.37)

Nasca, costa sur de Perú, 100 a.C. – 300 d.C. Tejido plano, aplicaciones de miniaturas hechas con aguja en anillado cruzado, fibra de camélido. Largo, 2615 mm; Ancho, 420 mm. (MChAP 2727).
El manto comprende una gran tela de tejido plano de un color, en cuyas orillas largas se agregaron por costura dos guardas de miniaturas en volumen, correspondientes a representaciones de cabezas humanas –posiblemente cercenadas- que emergen de porotos pallares.

Fragmento de tela bordada con flecos (Pág. 38)

Nasca, costa sur de Perú, 100 a.C. – 300 d.C. Tejido plano, algodón; bordado, fibra de camélido. Largo, 268 mm; Ancho, 190 mm. (MChAP 0889). Probable origen, centro ceremonial de Cahuachi, valle de Nasca. Representación de un ser mítico, posiblemente un mamífero acuático. La paleta de color empleada impresiona por la intensidad de sus matices, y las relaciones de contraste entre las superficies y la sensación ácida de su colorido.

Borde de colibríes (detalle) (Pág. 39)

Nasca, costa sur de Perú, 100 a.C. – 300 d.C. Aplicación

en volumen hecha con aguja en anillado cruzado, fibra de camélido. Largo, 940 mm; Ancho, 30 mm. (MChAP 3513, Colección Francois Piraud).
Comprende una larga fila de 87 figurillas de colibríes. Estas piezas son sofisticadas terminaciones aplicadas a bordes de diversas prendas de vestir.

Accesorio con cordones y borlas (Pág. 39)

Nasca, costa sur de Perú, 100 a.C. – 700 d.C. Tejido trenzado, algodón y fibra de camélido. Largo, 220 mm; Ancho, 150 mm. (MChAP PE-276).
Los cordones de trenzados más complejos pueden estar elaborados hasta con 60 hilados o elementos de urdimbres, creando bellos ejemplares empleados en el apero, el arreo y ornamentos para las fiestas. Algunas de estas piezas también se han aplicado como borlas en bolsas ceremoniales.

Manto funerario (Pág. 40)

Nasca, costa sur de Perú, 500 – 700 d.C. Tejido de urdimbres y tramas discontinuas, fibra de camélido. Largo, 1840 mm; Ancho, 1240 mm. (MChAP 2768).
La reversibilidad de esta representación de “estilo geométrico” es lograda mediante esta técnica. Sorprende lo imponente de su imagen visual. Su composición y colorido comunican contrastes de luz y temperatura, rasgos que permanecen en los textiles de culturas posteriores en la región.

Bolsa anillada (Pág. 40)

Nasca, costa sur de Perú, 100 a.C. – 300 d.C. Tejido enlazado, tejido faz de trama (asa), fibra de camélido. Largo, 860 mm; Ancho, 150 mm (MChAP 2764).
La técnica de malla enlazada permite un tejido de cierta elasticidad y con imágenes similares en forma y color por ambas caras del textil, al igual que en la estructura de urdimbre y trama discontinua. El uso de patrones geométricos es habitual en este tipo de bolsas. En ésta en particular, la representación es espejada, un recurso frecuente en el estilo de “imagen destacada” de Nasca. Motivos y configuraciones geométricas parecidas se encuentran entre los gorros cilíndricos anillados del período Formativo del extremo norte chileno.

Prenda de vestuario femenino (detalle) (Pág. 41)

Nasca, costa sur de Perú, 100 a.C. – 700 d.C. Tejido plano y tapicería, algodón y fibra de camélido. Largo, 1790 mm; Ancho, 1093 mm. (MChAP 2828).
En los Andes precolombinos, la indumentaria femenina se caracterizaba por la ausencia de cortes, mínimo uso de costuras y uso extensivo de dobleces y pliegues. Cada una de las partes de esta pieza fue tejida por separado. Las bandas café oscuro están tejidas con fibra de camélido y las de color café natural, en algodón. Sus orillas exhiben superficies rectangulares con figuras geométricas en técnicas de tapicería.

Honda ceremonial (Pág. 41)

Nasca, costa sur de Perú, 100 a.C. – 700 d.C. Técnica

de tapicería (“cuna”), cordelería, embarrilado y bordado (cordones), fibra de camélido. Largo, 3120 mm; Ancho, 65 mm. (MChAP 2926).
La visualidad de esta honda o *waraka*, de cuidada resolución, sugiere la representación de serpientes. Muchas de estas hondas de sofisticada elaboración fueron de carácter ritual o ceremonial, y es común encontrarlas representadas en la cerámica nasca como accesorios de tocados de determinados personajes.

Camisa - *unku* (Pág. 42)

Nasca – Wari, costa sur de Perú, 500 – 700 d.C. Tejido plano, flecadura estructural tejida, teñido por reservas de amarras, fibra de camélido. Doble alto, 1600 mm; Ancho, 1010 mm. (MChAP 2972).
Esta camisa está hecha de dos paños unidos por costura. La representación de rombos se ha logrado mediante amarras que reservan zonas del color original en el primer baño de color amarillo y amarillo en el segundo baño de color rojo. Los motivos representados aluden a la piel moteada de jaguares y serpientes. Este tipo de diseño es un recurso profusamente empleado en el arte precolombino desde épocas tempranas.

Cabeza de fardo funerario en arte plumario (Pág. 43.)

Nasca-Wari, costa sur de Perú, 500 – 700 d.C. Tejido balanceado de algodón y brocado en fibra de camélido (tela base), plumas aplicadas por costura. Alto, 280 mm; Ancho, 250 mm. (MChAP 0469).
Esta máscara, faz de una falsa cabeza, es relativamente plana destacándose en ella el relieve de la nariz. Su cabeza está cubierta por un manto de algodón brocado con fibras de camélido, fijada a ambos costados con dos espinas de cactus. Fue construida a partir de un cráneo protegido por una gruesa capa de motas de algodón envuelta en tela y dos capas sucesivas de relleno y tela sujetas con cordones; la forma se logra y asegura mediante costuras. La cara y el cintillo están confeccionados con técnicas de arte plumario. Las plumas están unidas en cuelgas y cosidas a la tela base, dispuestas en capas superpuestas, de abajo hacia arriba. Con sucesivos cambios de color se dibujan los rasgos del rostro y cintillo. Estas “falsas cabezas” coronaban los abultados fardos funerarios que caracterizaron la época de la expansión Wari en los territorios de la cultura Nasca.

Camisa - *unku* de plumas (Pág. 43)

Nasca, costa sur de Perú, 500 – 700 d.C. Tejido balanceado de algodón, aplicación de plumas fijadas por costura. Largo, 2120 mm; Ancho, 880 mm. (MChAP 2045).
En esta prenda, que aquí se muestra extendida, los hombros y la abertura del cuello se señalan con una línea de plumas azules.

LOS GORROS DE LOS ANDES

Gorro de “cuatro puntas” policromo (Pág. 44)

Tiwanaku – Cabuza, valle de Azapa, norte de Chile, 800 – 1000 d.C. Tejido anudado de doble enlace, fibra de camélido. Alto, 150 mm. (MChAP 2575). Este tipo de gorro con diseños figurativos y de colores rojo y azul se restringe principalmente a la región de Arica, a diferencia de los de iconografía geométrica que se distribuyen en toda el área de influencia de Tiwanaku. Esta distinción podría aludir a alguna clase de “identidad regional” entre las poblaciones de la región de Arica que durante esta época se vincularon al imperio.

Gorro de “cuatro puntas” afelpado policromo (Pág. 44)

Wari, costa sur de Perú, 550 – 950 d.C. Tejido anudado de doble enlace con afelpado, fibra de camélido. Alto, 112 mm. (MChAP 2947). Cerámicas modeladas, que representan personajes usando gorros de cuatro puntas y ataviados con finas túnicas o *unkus*, indican que fueron usados por altos dignatarios de la sociedad Wari.

Gorro anillado policromo (Pág. 45)

Período Formativo (Alto Ramírez ¿?), norte de Chile, 500 a.C. – 500 d.C. Tejido anillado simple, fibra de camélido. Alto, 195 mm; Ancho, 120 mm. (MChAP 2742). Gorros de este tipo son comunes en Alto Ramírez, la fase final del período Formativo de Arica, aunque estos últimos suelen ser de forma levemente acampanada y con diseños en rojo, azul y ocre o crema, los colores característicos de la textilería de la época.

Gorro con coleta (Pág.45)

Nasca, costa sur de Perú, 100 a.C. – 700 d.C. Tejido entrelazado oblicuo – *sprang* (banda anular), terminaciones en bordado festón y cordones torcidos, fibra de camélido. Alto, 120 mm; Ancho, 220 mm (sin cordones). (MChAP 2974). Gorros como este son muy populares en Nasca, lo que sugiere que podría ser un tipo de tocado corporativo, quizás asociado a una clase social, género o actividad económica particular.

Gorro de “cuatro puntas” bicromo (Pág.45)

Cabuza, valle de Azapa, norte de Chile, 500 – 1200 d.C. Tejido anudado de doble enlace, fibra de camélido. Alto, 130 mm; Ancho, 100 mm. (PE-329, Colección Manuel Blanco Encalada). El diseño en relieve de este gorro se logra combinando la faz derecha y revés del nudo. Al igual que en la variedad policroma, el gorro se inicia por el tope a partir de un anillo, avanzando en espiral con aumentos regulares en las diagonales hasta formar el cuadrado de la cubierta, para

luego continuar con el cuerpo. Las “puntas” se realizan en forma independiente como prolongaciones plásticas.

Casco (Pág. 45)

Wari, costa centro-sur de Perú, 550 – 950 d.C. Tejido de cestería, entrelazado doble y embarrilado, madera, fibra vegetal y fibra de camélido. Alto, 233 mm; Ancho, 210 mm. (MChAP 2978). El armazón del casco son sendas tablillas de madera, que hacen las veces de urdimbre. La estructura se completa con una trama rígida compuesta por un tallo de junco embarrilado con otra trama flexible de hilados de camélido, la que a la vez va enlazándose al armazón en espiral. A medida que se avanza, se agregan más tablillas para completar el armazón del casco.

Banda cefálica tipo turbante (Pág. 46)

Wari, costa centro-sur de Perú, 550 – 950 d.C. Tejido tubular con urdimbres complementarias, fibra de camélido. Alto, 120 mm; Ancho (banda), 30 mm. (MChAP 2538). Este tocado es una larga banda dispuesta en espiral, fijada por costura, que replica la forma del otrora prestigioso turbante. Conserva algunas de las amarras originales de algodón y remanentes de flecos o borlas en el tope similares a los apéndices de algunos gorros de cuatro puntas de esta sociedad.

Gorro discoidal (Pág. 46)

Complejo Pica-Tarapacá, región de Tarapacá, norte de Chile, 1000 – 1450 d.C. Tejido de cestería en espiral con puntada entrelazada, trenzado, fibra vegetal, algodón y plumas. Alto, 119 mm; Ancho, 270 mm. (MChAP 2781). Consiste en un amplio disco vegetal coronado a veces por plumas o con un grueso manojo de trenzas del mismo material. Un anillo cosido al disco, permite encajar el gorro en la coronilla, sujetándose con un cordel bajo la barbilla. Este particular tocado, frecuente entre la población del desierto tarapaqueño, sería uno de los únicos en los Andes que con propiedad podría denominarse sombrero.

Diadema de pescadores (Pág. 46)

Arica, costa norte de Chile, 1350 – 1450 d.C. Plumas de pelícano cosidas con algodón y recortadas. Largo, 210 mm; Ancho, 200 mm. (MChAP 0759). Este tocado es un adorno frontal que se fijaba a la cabeza con cuerdas de algodón. Estudios recientes indican que estas diademas identificarían a la población que se dedicaba a la pesca o recolección de guano en la costa de Arica.

Gorro hemisférico (Pág. 46)

Arica (Fase San Miguel Tardío), norte de Chile, 1100 – 1350 d.C. Tejido anillado simple, fibra de camélido y plumas. Alto, 130 mm; Ancho, 120 mm. (PE-139, Colección Manuel Blanco Encalada). El gorro hemisférico anillado fue de uso común en la

población agricultora de los valles del extremo norte de Chile. Existen también variaciones más complejas del mismo, a los que se les agregaba penachos de plumas como ornamentos y flecadura de pelo humano o fibra de camélido a modo de cabellera o coletas, algunas de las cuales han sido entretejidas.

Gorros troncocónicos policromos (Pág. 47)

Inka Altiplánico, costa y valles de Arica, norte de Chile, 1450 – 1536 d.C. Tejido en aduja en espiral, trama envolvente o anillado sobre fundamento, fibra de camélido, disco de cobre dorado. Alto, 120 mm; Diám. máx., 140 mm. (MChAP 2778); Alto, 80 mm, Diám. máx. 100 mm (MChAP 2780). Coexisten en la región otros tocados similares a estos en forma y factura, aunque monocromos o con mínimos diseños. Investigaciones recientes en la región permiten establecer que las diferencias entre estas dos clases de gorros responde a la presencia de colonias altiplánicas de distinto origen étnico instalados por el Inka en Arica (Horta 2006 Ms.).

Cintillo aterciopelado, *llautu* (Pág. 47)

Inka, norte de Chile, 1450 – 1536 d.C. Tejido anudado con afelpado, fibra de camélido y algodón. Alto, 28 mm; Ancho, 250 mm. (MChAP 2729). Se conoce un tocado de este tipo que aún conserva flecos de hilados rojos cosidos en el punto de unión del cintillo. Sería la “maskaipacha” o borla real que describen los cronistas hispanos, que sólo el *llautu* del Inka podía llevar. La borla caía sobre la frente del gobernante, ocultándole su poderosa vista.

MOCHE: CONSTRUYENDO LA IMAGEN DEL PODER

Tela bordada con lagartijas (detalle) (Pág. 48)

Moche, costa norte de Perú, 1 – 700 d.C. Tejido plano 2/1 de algodón, bordado en anillado cruzado, fibra de camélido. Largo, 600 mm; Ancho, 80 mm. (MChAP 0535). Esta extraordinaria pieza está compuesta de doce pequeñas lagartijas en volumen apoyadas sobre una tela de algodón. Estos reptiles que se alimentan de semillas de acacia de reconocidas cualidades medicinales y alucinógenas, son los mismos que actualmente consumen los habitantes de la región como parte de sus prácticas chamánicas. La frecuente representación de estos animalitos en el arte Moche, podría sugerir que tuvieron una importancia y función semejante.

Banda de borde de camisa (detalle) (Pág. 49)

Moche-Wari, costa norte de Perú, 600 – 800 d.C. Faz de trama, técnica de tapicería ranurada, algodón y fibra de camélido. Largo, 1100 mm; Ancho, 125 mm. (MChAP 0936). Esta banda pertenecería al borde inferior de una fina camisa hecha con tejido plano de algodón. Se representan

cuatro personajes que portan un tocado de largos apéndices y un cuchillo en forma de *tumi* en sus manos. Toda la secuencia se apoya sobre una greca de volutas que representarían las olas del mar.

Fragmento de borde de camisa (Pág. 50)
Moche-Wari, costa norte de Perú, 600 – 800 d.C. Faz de trama, técnica de tapicería ranurada, urdimbre de algodón y tramas de fibra de camélido. Largo, 240 mm; Ancho, 100 mm. (MChAP 0934). Este fragmento presenta restos de un tejido plano cosidos a uno de sus bordes, evidencia de que pudo ser parte del límite inferior de una camisa. En ella se representa alternadamente una figura zoomorfa con apariencia de simio y una zona cuadrangular con aberturas dejadas por la tapicería ranurada. Su configuración se relaciona con los cintos del mítico “ser de colmillos y cinturón de serpientes”.

Fragmento de tapicería (Pág.50)
Moche-Wari, costa norte de Perú, 600 – 800 d.C. Faz de trama, técnica de tapicería ranurada, urdimbre de algodón y tramas en fibra de camélido. Largo, 140 mm; Ancho, 85 mm. (MChAP 0944). Detallada representación de un guerrero y sus atuendos, que muestra un notable dominio de la tapicería para resolver con líneas de dibujo las manos del personaje. Para apreciar la figura, la urdimbre debe estar en sentido horizontal, de modo que se tejió lateralmente.

Bolsa desplegada (Pág. 51)
Moche-Recuay, sierra norte de Perú, 400 – 600 d.C. Faz de trama, técnica de tapicería enlazada, algodón y fibra de camélido. Largo, 445 mm; Ancho, 210 mm. (MChAP 0888). Este textil es una bolsa de forma levemente trapezoidal. En cada cara tiene escenas diferentes cerradas en los extremos con una greca de triángulos. Por una cara, se representa a un ser de dos cabezas y cuatro brazos que terminan en aves. Por la otra, a un personaje antropomorfo de pie, flanqueado por cuatro felinos. Composiciones como ésta se encuentran en los murales Moche. La técnica de esta bolsa y algunos rasgos de su iconografía, la vinculan con la tradición textil serrana y la cultura Recuay, respectivamente.

WARI Y TIWANAKU: LOS TEJIDOS IMPERIALES

Banda-faja con cabezas cortadas (detalle) (Pág. 52)
Wari, costa sur de Perú, 550 – 950 d.C. Tejido en faz de trama, tapicería enlazada, urdimbres pares, fibra de camélido. Largo, 1565 mm; Ancho, 41 mm. (MChAP 1011). El diseño de esta pieza se compone de una secuencia de módulos con cabezas cortadas de perfil, alternadas con la representación de un tocado de banda con dos volutas cuadradas y un “pie cortado” al centro, como

apéndices. En general, los motivos tienen una estrecha relación con la iconografía de Tiwanaku, pero también ciertos detalles estilísticos y de configuración vinculan esta pieza con Pucara, la cultura altiplánica precedente. En Wari es común el uso de estas bandas enrolladas en la cabeza, a modo de turbante.

Mural (Pág. 53)
Wari, costa sur de Perú, 550 – 950 d.C. Tejido faz de trama, tapicería enlazada, aplicaciones tejidas en tapicería, flecos por trama unidos por costura y rematados con cadeneta de eslabones, tramas y urdimbres en fibra de camélido. Largo, 950 mm; Ancho, 530 mm. (MChAP 0940). En este textil se representa a dos grandes felinos alados enfrentados, acompañados de elementos serpentiformes, peces y aves estilizadas junto a cabezas cortadas. Se observan influencias de Tiwanaku en el felino alado y en las cabezas de cóndores. Recortados sobre un fondo púrpura mediante delineado blanco, las representaciones definen amplios planos en matices claros que dominan y dan unidad a una composición compleja y abigarrada. Posiblemente este tapiz formaba parte de un conjunto mayor –un pequeño “altar” o monumento votivo.

Camisa - unku (Pág. 54)
Wari, costa central de Perú, 700 – 950 d.C. Tejido faz de trama, tapicería enlazada, terminaciones de orillas de urdimbres con encadenado y entretejido, respectivamente, bordado en puntada festón y en “8”, tramas y urdimbres en fibra de camélido. Largo, 1140 mm; Ancho, 1060 mm. (MChAP 0947). Este *unku* representa el sorprendente nivel de abstracción y síntesis alcanzado en el arte textil Wari. El tema de las franjas, compuesto de módulos cuyos colores cambian constantemente de distribución, es un rostro de perfil, probablemente de felino, con ojo bipartido lloroso junto a una espiral escalonada, que se repite en simetría opuesta. La rígida y compleja composición del diseño y los colores empleados en esta pieza lo relacionan con la “tapicería Lima”, nombre con que se identifica a los tardíos *unkus* Wari de la costa central andina.

Estuche porta agujas (Pág. 55)
Wari, costa sur de Perú, 550 – 950 d.C. Tejido faz de trama en fibra de camélido sobre urdimbres rígidas de varillas de madera, costuras de algodón. Largo, 123 mm; Ancho, 26 mm. (MChAP 3449, Colección Norbert Mayrock). Cajita tubular de caña con tapón discoidal de calabaza perforado al centro. En su interior conserva seis delgadas y oscuras espinas de cactus, algunas con leve curvatura. En esta exquisita obra se ha representado a un personaje antropomorfo con rasgos felínicos, arrodillado y de perfil, con tocado de tres apéndices y un báculo en sus manos. El diseño del estuche fue tejido como una pieza independiente y luego pegado al tubo de caña mediante un tipo de adhesivo. Aunque se desconoce su exacta función, es probable que esta cajita sea un implemento

del complejo de consumo de alucinógenos, una práctica ritual común en esta sociedad.

Camisa - unku desplegada (Pág. 56)
Wari, costa sur de Perú, 550 – 950 d.C. Tejido faz de trama, tapicería enlazada y tramas excéntricas, fibra de camélido (tramas) y algodón (urdimbres). Largo, 1480 mm; Ancho, 1010 mm. (MChAP 0892). La representación de este *unku* está organizada en cuatro esquinas escalonadas, con un centro romboidal y en los bordes, las características franjas modulares de los *unkus* Wari. Dentro de los módulos hay 32 personajes ornitomorfos (cóndores) y de perfil, con cabezas cortadas colgando de sus manos, garras. Esta pieza está emparentada con los textiles de estilo Atarco, el Wari costero en el valle de Nasca, que se vincula a Tiwanaku. Asimismo, el uso del color y la composición del espacio lo ligan a los *unkus* de la posterior tradición Inka.

Banda con personajes alados (detalle) (Pág. 57)
Wari, costa sur de Perú, 550 – 950 d.C. Tejido tubular en triple tela, urdimbres complementarias, fibra de camélido y algodón. Largo, 430 mm; Ancho, 45 mm. (MChAP 3021). Esta delgada banda consiste en una secuencia de ocho módulos rectangulares en alternancia de colores blanco (algodón) y rojo oscuro, cada uno con una figura antropomorfa alada con rasgos felínicos, en posición genuflexa y portando un báculo en las manos. El extremo terminal de la banda presenta las terminaciones de urdimbres recogidas y fijadas con embarrilado. De acuerdo a su forma y dimensiones, la pieza podría corresponder a una banda cefálica o cintillo. Esta imagen es semejante a los seres arrodillados que flanquean al Dios de los Báculos de la Puerta del Sol, en el centro cívico-ceremonial de Tiwanaku.

Fragmento de manto (Pág. 58)
Nasca - Wari, costa sur de Perú, 700 – 900 d.C. Tejido plano de módulos unidos por costura o, tejido de urdimbres y tramas discontinuas, teñido por reserva de amarras, fibra de camélido. Largo, 960 mm; Ancho, 585 mm. (MChAP 0524). Esta pieza pudo haber sido confeccionada con módulos tejidos como unidades en sí mismas y luego de teñidas, cosidas entre sí, o mediante el sistema de urdimbres y tramas discontinuas con elementos guías para realizar montajes parciales, que se retiran una vez terminado el tejido. Para el teñido, los módulos se agrupan siguiendo la secuencia de éste, acorde a sus colores y figuras. Se procedió con un baño para los módulos blanco/rojo y blanco/celeste y con dos baños para los módulos amarillo/verde, amarillo/rojo y blanco/rojo/azul. Terminada la secuencia de teñido, los módulos se unen con costura. En este manto, el color logra un juego de alternancias y permutabilidades de gran armonía cromática por contraste de matices opuestos y complementarios. Textiles similares se han encontrado en la región de Arica, norte de Chile, en contextos de las

culturas Cabuza y Maytas, contemporáneas al período de influencia de Tiwanaku.

Paño – *inkuña* o mantel-altar (Pág. 59)

Wari-Nasca, costa sur de Perú, 700 – 900 d.C.

Tejido plano con tramas y urdimbres discontinuas, terminaciones de orilla de trama con puntada de anillado cruzado, flecadura de hilados torcidos, algodón y fibra de camélido. Largo, 630 mm; Ancho, 550 mm. (MChAP 0581).

Tela rectangular compuesta de cuatro cuadrantes lisos de colores blanco, rojo y verde azulado. Existen piezas similares a ésta que llevan en una, en dos o en sus cuatro esquinas representaciones geométricas realizadas con tramas suplementarias o brocado, de estilo Nasca. La mayoría de ellas provienen de Monte Grande, un cementerio ubicado en el valle del río Nazca, que registra *unkus* y cerámica Wari serranos junto a objetos de los momentos finales de la cultura Nasca.

Gorro de cuatro puntas policromo (Pág. 60)

Tiwanaku, valle de Azapa, norte de Chile, 800 – 1000 d.C. Tejido anudado de doble enlace, fibra de camélido. Alto, 140 mm. (MChAP 0180). Este estilo de gorro de cuatro puntas es uno de los más clásicos de Tiwanaku y se le encuentra en casi toda el área de su influencia, sobre todo en la costa desértica del sur de Perú y los valles del extremo norte de Chile. Su iconografía, de base principalmente geométrica, evoca algunos temas del arte lítico monumental de Tiwanaku, como el zigzag de la franja inferior con motivos intercalados y las cabezas de aves rapaces formando diseños escalonados. Gorros como éste, junto a los finos *unkus* de tapicería, fueron parte del atuendo oficial de los miembros de la élite de Tiwanaku.

Banda cefálica (Pág. 61)

Tiwanaku – quebrada de Tarapacá, norte de Chile, 500 – 1000 d.C. Tejido anudado de doble enlace, cordones torcidos como asas de amarre, fibra de camélido. Largo, 502 mm; Ancho, 55 mm. (MChAP 2743). Esta pieza está confeccionada con la técnica y el estilo de los clásicos “gorros de cuatro puntas” de Tiwanaku. Prendas como ésta pueden ser las representadas en el tercio superior de aquellos tocados. Particularmente notable es el parecido de esta banda con la iconografía que llevan algunos de los gorros de cuatro puntas afelpados de la cultura Wari.

Paño – *inkuña* bordado (Pág. 62)

Tiwanaku – Arica, valle de Lluta, norte de Chile, 800 – 1000 d.C. Tejido faz de urdimbre, bordado y terminaciones de orilla con puntada anillada cruzada, fibra de camélido (vicuña). Largo, 420 mm; Ancho, 525 mm. (PE-184, Colección Manuel Blanco Encalada). La iconografía de esta *inkuña* compuesta de cabezas antropomorfas yuxtapuestas formando diseños encadenados es propia de este imperio altiplánico, así

como la técnica de bordado utilizada en ella. Asimismo, la composición espacial del diseño recuerda a la que presentan ciertas piezas textiles cuadradas, atribuidas a su homólogo Wari. El tejido faz de urdimbre de la *inkuña* es característico de la tradición textil del extremo norte de Chile, lo que sugiere que su confección pudo haber sido local.

Bolsa – *chuspa* bordada (Pág. 63)

Tiwanaku – Arica, valle de Azapa, norte de Chile, 800 – 1000 d.C. Tejido faz de trama, tapicería enlazada, bordado en puntada anillada cruzada, fibra de camélido. Largo, 180 mm; Ancho, 225 mm. (PE-180, Colección Manuel Blanco Encalada). Esta bolsa fue tejida con las urdimbres orientadas en sentido vertical. Para darle forma definitiva a la pieza, primero se la invierte, quedando las orillas de trama horizontales a la vista del usuario, y luego se une por costura una de las dos orillas para dar lugar a la base. En el tercio superior de la bolsa, se bordó sobre la estructura faz de trama la imagen del “Sacrificador”, tema frecuente en la iconografía Tiwanaku. Una bolsa similar a esta se registró en Niño Korin, un sitio funerario Tiwanaku del altiplano norte de Bolivia, formando parte de un conjunto de implementos del complejo inhalatorio de alucinógenos.

EL ESPLENDOR DE LAS PLUMAS

Tocado o pectoral (Pág. 64)

Período Tardío (¿?) costa sur de Perú, 1400 – 1500 d.C. Fibra vegetal, algodón, fibra de camélido, plumas. Largo, 780 mm; Ancho, 210 mm. (MChAP 0897). En este ornamento cada pluma se fija a una cuerda torcida de fibra vegetal y se embarrila con hilado de camélido de color rojo, cubriendo todas las uniones e incorporando una segunda pluma pequeña de color blanco.

Fragmento de camisa – *unku* (Pág. 65)

Nasca-Wari, costa sur de Perú, 500 – 700 d.C. Tela base en tejido plano de algodón y plumas cosidas. Largo, 980 mm; Ancho, 595 mm. (MChAP 2863). Esta camisa con aplicación de plumas está compuesta por un soporte de dos paños tejidos en algodón. A su vez, éstos están cosidos al centro dejando una abertura en la parte superior. La figura central, al parecer un rostro, está formada por dos diagonales en cuyo cruce se define una dentadura.

Abanico o accesorio de tocado (Pág. 66)

Ica, costa sur de Perú, 900 – 1470 d.C. Fibra vegetal, algodón, fibra de camélido y plumas. Largo, 240 mm; Ancho, 180 mm. (MChAP 1151). Objeto confeccionado con fibra vegetal en cuyos extremos se fijan plumas. Las trenzas de las que penden las plumas están cosidas formando seis capas. Su uso

fue extensivo en los Andes, como accesorio que corona tocados o abanico, de acuerdo a su representación en textiles Parakas y Nasca, donde personajes los portan en las manos o cubriendo sus rostros.

Camisa – *unku* miniatura (Pág. 67)

Chimú, costa norte de Perú, 1200 – 1470 d.C. Tejido plano 2/1, algodón, metal y plumas. Largo, 460 mm; Ancho, 401 mm. (MChAP 1141). Esta pequeña camisa tiene su apertura de cuello sellada con una costura. Presenta aplicaciones de placas de plata y plumas cosidas. Es una pieza excepcional que forma parte de una ofrenda funeraria compuesta de 17 miniaturas de este metal, en su mayoría instrumentos musicales y un tocado cilíndrico.

Camisa – *unku* miniatura (Pág. 68)

Período Tardío ¿?, costa sur de Perú, 1400 – 1500 d.C. Tela base en tejido plano 2/1, costura, hilados café y blanco de algodón, plumas. Largo, 280 mm; Ancho, 280 mm. (MChAP 3509, Colección Francois Piraud). La pieza es un paño rectangular doblado por la mitad y cosido en tres de sus bordes. Las urdimbres dispuestas en sentido vertical y la presencia de aberturas para los brazos en los lados y para el cuello en el centro del panel frontal, son atributos de las túnicas masculinas. Por la cara frontal, se representa un medio círculo, simulando un “pechera” y por la posterior, dos líneas paralelas.

Vestido femenino miniatura (Pág. 68)

Período Tardío ¿?, costa sur de Perú, 1400 – 1500 d.C. Tela base en tejido plano, costura, hilados café y blanco de algodón y plumas. Largo, 250 mm; Ancho, 280 mm. (MChAP 3508, Colección Francois Piraud). La pieza se compone de un paño rectangular, doblado por su mitad más corta y cosido en dos de sus bordes. Las urdimbres dispuestas en sentido horizontal, y la presencia de aperturas para los brazos y cuello sobre el borde superior, son atributos formales característicos de la vestimenta femenina de la costa andina. Estas miniaturas de vestimenta suelen encontrarse en gran número como ofrendas funerarias en contextos pre-inkas del sur andino.

Banda con representación de plumas (Pág. 69)

Chancay, costa central andina, 1000 – 1430 d.C. Tejido en tapicería, fibra de camélido. Largo, 420 mm; Ancho, 50 mm. (MChAP T-100, Colección Francois Piraud). En esta pequeña banda tejida sorprende la fidelidad con la que se han replicado las plumas, prolongando el tejido fuera de la tela para imitar los cálamos de ellas. Este tipo de pieza suele aplicarse en los bordes de textiles de mayores dimensiones.

Diadema (Pág. 69)

Arica – Inka, costa del norte de Chile, 1450 – 1536 d.C. Algodón, pelo humano y plumas de pelícano. Alto, 196 mm; Ancho, 280 mm. (MChAP 2724). Adorno cefálico de formato trapezoidal que identificaba

a los pueblos costeros de la región durante la época de dominio Inka. Está construido por la unión de 66 plumas, alineadas y cosidas por sus nervaduras con un hilado de pelo humano.

Mural de plumas (Pág. 70)

Wari, costa sur de Perú, 700 – 950 d.C. Tejido faz de urdimbre (tela base) en algodón, tejido faz de urdimbre 2/1 (huincha soporte) en fibra de camélido y plumas de papagayo cosidas en cuelgas. Alto, 620 mm; Ancho, 1850 mm. (MChAP 3529, Colección Francois Piraud). La tela base es una estructura densa tejida con hilados muy finos que le dan resistencia y rigidez a la pieza. Presenta una huincha de tela delgada cosida a uno de los bordes largos de la pieza, rematando en cada extremo con cordones gruesos torcidos, los que habrían servido para colgar el paño. Sobre este soporte se van cosiendo sucesivamente cuelgas de plumas previamente confeccionadas por capas, desde abajo hacia arriba, de manera que cada una va cubriendo la línea de fijación de la anterior.

Tobillera (Pág. 71)

Nasca, costa sur de Perú, 500 – 700 d.C. Técnicas de torsión, embarrilado y torzal, fibra vegetal y plumas. Largo, 120 mm; Ancho, 120 mm. (MChAP 3003A). Para confeccionar esta tobillera, cerca de 300 plumas fueron dobladas por su cañón y fijadas a un hilado de fibra vegetal. Luego, éstas fueron agrupadas en manojos de 8 a 9 unidades y embarriladas para formar 36 conjuntos que se unieron entre sí con técnicas de torzal y/o costura. En ambas orillas tiene inserto un cordón torcido hecho con la misma fibra vegetal que permite fijar la pieza al tobillo. Puesta la tobillera, adquiere volumen exponiendo las plumas y su variedad de matices.

CHIMÚ: SOFISTICADAS IMÁGENES DEL PODER

Banda con navegantes (detalle) (Pág. 72)

Chimú, costa norte de Perú, 1200 – 1470 d.C. Técnicas de tapicería ranurada y aplicaciones en volumen, algodón y fibra de camélido. Largo, 760 mm; Ancho, 120 mm. (MChAP 3507, Colección Francois Piraud). Esta excepcional pieza debió ser parte de un textil de mayores dimensiones, posiblemente, de un traje ceremonial. Sobre un fondo rojo se han representado siete parejas de personajes que tripulan un “caballito de totora”, la embarcación característica de la región. Los conjuntos alternan su dirección, produciendo un efecto de gran movimiento. Todos los personajes llevan un tocado de pelícano con peces en el pico. De las 14 figuras que componen la banda, 11 llevan camisas cuidadosamente resueltas con tapicería en relieve, para lo cual se agregaron urdimbres parciales. Los brazos de los personajes fueron tejidos por separado, rellenos y cosidos posteriormente. Las manos, muy bien definidas,

están unidas y sostienen un artefacto oval. La escena representada en este textil podría relacionarse con el antiguo mito de origen Chimú recogido por los cronistas españoles, que narra el arribo de su héroe fundador, *Taycanamo*, a las costas del norte del Perú en una flotilla de balsas, acompañado de su numerosa corte.

Textil mural (Pág. 73)

Chimú, costa norte de Perú, 900 – 1470 d.C. Tejido faz de trama, técnica de tapicería ranurada, algodón y fibra de camélido. Largo, 1810 mm; Ancho, 1050 mm.(MChAP 0406). La pieza corresponde a un fragmento de un tejido mayor realizado en tapicería ranurada. Debió ser instalado en una habitación cumpliendo, probablemente, la función de una celosía para ocultar al gobernante o autoridad, quien podía así observar y ser escuchado sin ser visto. La escena representada es un personaje pelícano, llevado en andas por otros pelícanos menores. De esta manera se expresaba visualmente la simbolización emblemática con que cada gobernante chimú comunicaba la identidad de su linaje. Imágenes como ésta se observan reiteradamente en la arquitectura de las ciudadelas que cada nuevo señor chimú mandaba a erigir. El “estilo pelícano” es uno de varios estilos que pueden ser observados en el desarrollo textil de esta cultura.

Traje ceremonial (Pág. 74)

Chimú, costa norte de Perú, 1300– 1470 d.C. Técnicas de tejido plano abierto, tejido reticular anudado, gasa vuelta, faz de trama y tapicería ranurada, aplicaciones en anillado, trenzado, embarrilado y puntada festón, algodón y fibra de camélido. Camisa: Largo, 470 mm; Ancho, 950 mm. Taparrabo: Largo, 3670 mm; Ancho, 1210 mm. Turbante: Largo, 5410 mm; Ancho, 160 mm. (MChAP 0960, 0961 y 0962). Este traje es un magnífico exponente del virtuosismo alcanzado por los tejedores chimú. Las tres prendas del traje, una camisa, un taparrabo con faldellín y un turbante, están confeccionados con una variedad de técnicas que sorprenden. Tanto el taparrabo como el turbante están conformados por largos y livianos paños de tejido plano, al cual se han cosido las secciones con iconografía. Todas las prendas portan la misma iconografía sobre un soporte de tejido abierto, entre ellas, cruces escalonadas, personajes con cetros, dobles círculos y, notablemente, aplicaciones en volumen de diversas especies de plantas, como algodón, una clase de tubérculo y maíz, entre otras. La iconografía está dispuesta modularmente en las tres prendas, conforme a una retícula que evoca el planeamiento urbano ortogonal y los componentes arquitectónicos de la urbe de Chan Chan. Tras la iconografía del traje se vislumbra un discurso legitimatorio sobre el poder, que pareciera proclamar la identificación del orden natural de las plantas, de los ciclos de vida y del cosmos, con la rígida jerarquía de los gobernantes del antiguo Chimor.

Iconografía del faldellín del taparrabo (detalle) (Pág. 75)

Chimú, costa norte de Perú, 1300– 1470 d.C. Técnicas de tejido reticular anudado, faz de trama, aplicaciones en anillado, trenzado, embarrilado y puntada festón, algodón y fibra de camélido. Taparrabo: Largo, 3670 mm; Ancho, 1210 mm. (MChAP 0961). Este detalle, que corresponde al módulo principal de la iconografía del traje, se encuentra en el centro del faldellín del taparrabo. Lo integran cuatro personajes de perfil que miran en direcciones opuestas, alrededor de una cruz escalerada con aplicaciones en cuyo centro tiene la representación en volumen de lo que parece ser una planta de algodón. Los personajes llevan un tocado posterior y portan báculos en sus manos.

Camisa – *unku* (anverso y reverso) (Pág. 76)

Lambayeque, costa norte de Perú, 750 – 1200 d.C. Tejido faz de trama, técnica de tapicería ranurada, algodón. Largo, 482 mm; Ancho, 575 mm. (MChAP 2578). Esta prenda está confeccionada con dos largos paños rectangulares cosidos, dejando aberturas para la cabeza y brazos. Tiene una elaborada representación que exigió de la máxima destreza para resolver esta abigarrada composición. Un aspecto interesante de observar en esta prenda es la diferencia notable entre sus dos caras. En una de ellas, los personajes se presentan invertidos para el observador, no así para el usuario quien al vestir la camisa los ve de pie. La figura representada correspondería a *Ñaymlap*, el mítico fundador de la sociedad Lambayeque. Este personaje que adopta la forma de un hombre-pájaro, se caracteriza por el tratamiento rasgado de sus ojos, el tocado emplumado y su posición siempre frontal, portando báculos en ambas manos.

Textil (Pág. 77)

Chimú, costa norte de Perú, 900 – 1200 d.C. Técnicas de tapicería ranurada y excéntrica, algodón y fibra de camélido. Largo, 622 mm; Ancho, 308 mm. (MChAP 1561). El paño que se va angostando hacia arriba, el final del tejido, junto a otras imperfecciones en la densa tapicería, sugieren que en la confección de esta tela participó un aprendiz. Esto se corrobora al observar las diferencias de tratamiento entre las figuras, presentándose la inferior con soluciones más controladas y cuidadas, posiblemente realizadas por el maestro. En el textil se representan dos figuras antropomorfas de frente, con tocados en forma de medialuna. La relación de colores, rojo sobre fondo blanco, es muy propia de esta cultura. Telas con estas características son comunes en la cultura Chimú, lo que ha llevado a pensar en la existencia de talleres especializados que confeccionarían partes de textiles en una suerte de cadena de producción masiva.

Borde de camisa (Pag. 77)

Chimú, costa norte de Perú, 900 – 1470 d.C. Tejido plano en algodón, brocado en fibra de camélido. Largo, 520 mm; Ancho, 220 mm. (MChAP 0939). Este fragmento textil es una excelente muestra del oficio de los tejedores chimú. La tela de soporte es un tejido plano bastante abierto con finos hilados de algodón en los que se han brocado las figuras con hilados de camélido. En el revés de la tela están las evidencias del proceso constructivo, que deja a la vista largos flotes de trama. La técnica de brocado en los marcos superior e inferior, se diferencia por el uso de una trama suplementaria continua. En este tejido se ha representado al mítico Animal de la Luna, característico de la iconografía Chimú y que puede verse también en los muros de la ciudad imperial de Chan Chan.

Mural (Pág. 78)

Chimú, costa norte del Perú, 900 – 1470 d.C. Tejido plano en algodón, brocado con tramas suplementarias en fibra de camélido. Largo, 1553 mm; Ancho, 1330 mm. (MChAP 0519). Textil conformado por dos paños cosidos cuyo perfecto calce manifiesta su cuidadosa planificación. Se observan, sin embargo, diferencias de tratamiento que sugieren la intervención de distintos tejedores. Se representa a una divinidad o autoridad sobre una plataforma o “altar”, motivo frecuente en el arte andino. Su origen podría encontrarse en la creencia de que el movimiento de las deidades o los gobernantes que los representaban, podía alterar el equilibrio de la naturaleza o el orden político. Esta idea se expresa en la iconografía a través de personajes estáticos siempre sentados o llevados en andas, para evitar que sus pies toquen el suelo. Acompañan a la figura sendos pelícanos con peces y manta-rayas en el pico.

Camisa - unku brocada (Pág. 79)

Chimú, costa norte de Perú, 900 – 1470 d.C. Tejido faz de urdimbre, brocado, algodón y fibra de camélido. Largo, 1280 mm; Ancho, 920 mm. (MChAP 1150). Esta prenda está confeccionada a partir de dos paños cosidos en la vertical y en los costados. Cada una de las partes comienza y termina con una ancha banda finamente brocada con hilados de camélido. La libertad con que se resuelven cada una de las zonas brocadas lleva a intuir la participación de tejedores o tejedoras diferentes. La parte superior está tejida en un ligamento plano con una urdimbre que alterna hilados de algodón en colores azul y café, determinando el listado de la parte superior. El bello color café es un matiz natural del algodón. Los chimú aprovecharon al máximo los variados colores naturales del algodón andino, el que registraba matices de blanco, café claro y oscuro, amarillo ocre y gris rosado.

Camisa - unku (Pág. 79)

Chimú, costa norte de Perú, 900 – 1470 d.C. Tejido

plano, algodón. Alto, 372 mm; Ancho, 405 mm. (MChAP 2803).

Esta prenda está conformada a partir de una sola pieza de tejido doblada y cosida en los costados, dejando abertura para los brazos y una central para la cabeza. La camisa debió ser una prenda de uso cotidiano de un niño del pueblo. Estas prendas se diferencian del vestuario de élite por la sencillez de sus recursos. El diseño en damero se obtuvo estableciendo una secuencia regular de hilos de color claro y oscuro para la urdimbre, repitiendo luego la secuencia en las pasadas de trama. Esta representación se interrumpe a la altura de los hombros, en que se teje con un solo color de trama, generando el listado vertical.

Textil (detalle) (Pág. 80)

Chimú, costa norte de Perú, 900 – 1470 d.C. Tejido plano, doble tela, algodón. Largo, 1140 mm; Ancho, 960 mm. (MChAP 2567). Esta pieza actualmente conformada por dos paños, pudo tener mayores dimensiones y cumplir la función de manto o un mural. Es un tejido doble tela de muy buena factura, en el que se opone una figura en color blanco crudo contra el color oscuro del fondo. Sobre una configuración de retícula cuadrangular se representa a un personaje híbrido, con características de simio y del ser mítico “Animal de la Luna”. Este se presenta con su rostro de frente y su cuerpo de perfil y se encuentra flanqueado por un ave y dos felinos.

Textil mural o manto (Pág. 81)

Chimú, costa norte de Perú, 900 – 1470 d.C. Tejido plano, flecadura por trama, en algodón, representación por estampado. Largo, 1320 mm; Ancho, 1050 mm. (MChAP 0735). Este textil de grandes dimensiones está conformado por dos paños. Se determinó una retícula lograda por cambios de densidad en urdimbres y tramas, definiendo límites llenos para los cuadrantes interiores transparentes donde se estampó con un pigmento denso empleando como timbres, objetos de origen vegetal, como semillas, tallos, tubérculos, etc. En cada cuadro se distingue una figura central rodeada de pequeñas figuras, cuya orientación se alterna y gira, otorgando paradójicamente un gran dinamismo a esta composición ortogonal.

VOLÚMENES TEXTILES: RECREACION PARA EL RITUAL

Llama (Pág. 82)

Chancay, costa central de Perú, 1000 – 1430 d.C. Estructura: volumen relleno de algodón, fibras vegetales y madera; cubierta: tela de tejido plano abierto, bordado, embarrilado y torcido, fibra de camélido. Largo, 280 mm; Ancho, 280 mm; Alto, 260 mm. (MChAP 3518, Colección Francois Piraud). En esta escena se representa a una llama (*Lama glama*) que parece alimentarse, con una soga al cuello trenzada, café y blanco. El cuerpo del animal está forrado con

una tela, cosida y luego rellena con algodón. Las cuatro patas son husos textiles embarrilados con fibra de camélido. Las manchas del cuerpo y los ojos están bordados. Del hocico bien formado con ambas mandíbulas definidas, penden hilados verde claro que simulan el pasto que come el animal. La llama lleva cosidas en sus orejas borlas de flecos rojos, a modo de flores, similares a las que suelen engalanar a los animales en las actuales fiestas ganaderas andinas. El soporte es un cojín cuadrado relleno, confeccionado con una tela plana de algodón y un tejido brocado con motivos escalerados diferentes. En las esquinas y en las partes medias de uno de sus lados opuestos, lleva borlas esféricas bordadas en puntada de tallo; los flecos son las extensiones de los hilados que forman el alma de la borla.

Figurilla femenina con ave (Pág. 83)

Chancay, costa central de Perú, 1000 – 1430 d.C. Estructura: fibra vegetal y madera; cubierta, técnicas de tejido plano, faz de urdimbre, teñido por reserva de amarras, embarrilado y bordado, algodón y fibra de camélido. Largo, 187 mm; Ancho, 79 mm. (MChAP 3088, Colección Francois Piraud). La estructura del cuerpo y cabeza es de fibra vegetal, y las extremidades superiores e inferiores con sus respectivos dedos, de maderos embarrilados con hilos rojos de fibra de camélido. La “muñeca” carga a un ave sobre su pecho, al mismo modo de un infante, sujeto con una manta femenina o *lliclla*, de tejido plano de algodón, con representaciones de círculos por teñido de reserva con amarras. El ave está confeccionada también con maderos, rellena y embarrilada con hilados rojos. La figurilla viste un textil de algodón hasta los pies a modo de falda, realizado en faz de urdimbre, con cuatro delgadas franjas horizontales azules y blancas, agregadas por costura al ruedo de la falda. El rostro está embarrilado con hilados rojos, señalando con bordado los rasgos de ojos, nariz y boca. Presenta largo pelo de hilados de fibra de camélido café oscuro, cosidos a la cabeza. En la nuca, conserva una pequeña borla de hilados rojos.

Figurilla femenina (Pág. 84)

Chancay, costa central de Perú, 1000 – 1430 d.C. Estructura: fibra vegetal (totora) y madera; cubierta, técnicas de tapicería, urdimbres suplementarias, urdimbres complementarias, tejido reticular anudado, cordelería y embarrilado, algodón y fibra de camélido. Largo, 400 mm; Ancho, 95 mm. (MChAP 2328). Esta es una figura ricamente ataviada, que expone una gran variedad y calidad de registro técnico en su traje, testimoniando la jerarquía de su portadora y el modo de uso de las prendas. El cuerpo y extremidades superiores, fueron contruidos a partir de elementos vegetales embarrilados con hilados de camélido de color rojo. El rostro se define por técnicas de tapicería, en superficies rojas y ocre aludiendo a la frecuente pintura facial que se observa en las representaciones

femeninas. El torso está tejido con las mismas técnicas y colores. El tocado se compone de un paño tejido en urdimbres suplementarias, que cae hacia la espalda; a él se superpone un cintillo con flecadura hecha en faz de trama dispuesto en la frente y que se divide en dos bandas laterales fijas bajo el mentón. Complementan el atavío, un collar de cuentas de conchas y un tejido reticular anudado que hace las veces de manta, usado en otras figurillas como pañuelo sobre la cabeza. La parte inferior del cuerpo está envuelta en un tejido en urdimbres complementarias a modo de falda, quedando parcialmente cubierta por un faldellín de hilados rojos, fijados a la cintura, con extremos que rematan en plumas amarillas.

Figurilla femenina (Pág. 85)

Chancay, costa central de Perú, 1000 – 1430 d.C. Estructura: fibra vegetal (totorá) y madera; cubierta, técnicas de tapicería ranurada, faz de trama, tejido de sarga por trama, flecadura por trama, torcido y embarrilado, algodón y fibra de camélido. Largo, 280 mm; Ancho, 170 mm. (MChAP 3515, Colección Francois Piraud). La estructura de la figura presenta, además de la fibra vegetal que la envuelve, dos maderos correspondientes a tramos o husos textiles muy pulidos – uno con diseños de franjas grabadas– dispuestos como ejes que sostienen la cabeza. No presenta extremidades inferiores definidas, sólo brazos que terminan en cinco dedos hechos de ramas embarriladas con hilado rojo. El rostro, ojos y boca están tejidos en tapicería ranurada, con representación de pintura facial alrededor de los ojos de triángulos escalerados, en rojo, verde claro y ocre. La cabeza está cubierta con pelo, representado por hilos de camélido café oscuro. En la nuca lleva un tocado compuesto de una angosta tela tejida en faz de trama, doblada a lo largo, con flecadura realizada por trama. El traje es un vestido femenino, realizado en sarga con las urdimbres horizontales y con representaciones de rombos concéntricos en azul y blanco. La pieza es un paño rectangular, doblado por su ancho menor y cosido en la vertical por el frente del vestido. Presenta aberturas para los brazos y cuello en la orilla superior. Como único adorno, presenta un collar de pequeñas borlas compuestas de hilados agrupados con embarrilado, dejando los extremos libres.

Figurilla masculina (Pág. 85)

Chancay, costa central de Perú, 1000 – 1430 d.C. Estructura: relleno de algodón; cubierta, tejido anillado cruzado, fibra de camélido. Largo, 186 mm; Ancho, 78 mm. (MChAP TE-97, Colección Francois Piraud). Esta figura humana volumétrica, de cuerpo completo y sexo masculino explícito, está íntegramente confeccionada con tejido anillado cruzado y rellena da con algodón. Los detalles del cuerpo están definidos por prolongaciones del tejido, como dedos de manos y pies, sexo y nariz o, mediante cambios de color en el tejido. De esta última manera se representan los ojos, boca y

pintura facial del rostro, el pelo que cae hasta la nuca y las manos y pies. La camisa se señala de esta misma forma, la que lleva listas horizontales en café oscuro y ocre sobre morado pálido.

TEJIDOS PRECOLOMBINOS EN EL NORTE DE CHILE

Faja trenzada (detalle) (Pág. 86)

Arica (Fase San Miguel Tardío), valle de Azapa, norte de Chile, 1250 – 1350 d.C. Tejido trenzado plano en torzal oblicuo, trenzado plano de 4 cabos (flecadura), fibra de camélido. Largo, 640 mm; Ancho, 80 mm. (PE-335, Colección Manuel Blanco Encalada). Esta pieza es la mitad de una larga faja trenzada con 160 hilados, confeccionada en dos partes iguales. Presenta un intricado diseño de triángulos con ganchos en sucesión de doble zigzag, motivo característico de la textilería del período. Es uno de los ejemplares más complejos y tardíos de la larga tradición de fajas trenzadas en la región de Arica que se remonta a la cultura Cabuza.

Bolsa – chuspa con borlas (Pág. 87)

Arica (Fase Pocoma-Gentilar), norte de Chile, 1250 – 1450 d.C. Tejido de urdimbre complementaria, bordado en puntada de tallo sobre algodón y flecadura por torsión (borlas), fibra de camélido. Largo, 385 mm; Ancho, 220 mm. (MChAP 3023). El motivo central de esta bolsa es un personaje antropomorfo bicéfalo con cabeza de serpiente. La forma trapezoidal en *chuspas* y camisas es común en este período en la región de Arica.

Paño – inkuña (Pág. 88)

Período Formativo, región Loa-Atacama, norte de Chile, 500 a.C. – 100 d.C. Tejido en tapicería enlazada, fibra vegetal (urdimbre), fibra de camélido (trama). Largo, 560 mm; Ancho, 530 mm. (MChAP 2961). Proveniencia, Topater-Calama, norte de Chile. En este textil de cuatro orillas se representa un rostro felinizado con apéndices radiales escalerados, una imagen popular en la iconografía religiosa de las culturas contemporáneas del altiplano peruano-boliviano, como Pucara y Chiripa. Comparte con los tejidos tempranos andinos, el rasgo técnico de encadenar las orillas finales de urdimbres, a modo de terminación y los urdimbres pares. De acuerdo a sus características formales e iconográficas, este textil podría provenir de aquella región altiplánica, un bien importado que quizás cumplió en vida la función de paño ritual, de la misma forma que las actuales *inkuñas* ceremoniales de los pueblos aymaras.

Faldellín de cordones (Pág. 89)

Complejo Faldas del Morro, costa norte de Chile, 500 a.C. – 400 d.C. Cordelería, fibra de camélido natural y teñida con pigmento ocre. Largo, 297 mm; Ancho, 280 mm. (MChAP 2737).

Muchos de estos faldellines que no presentan huellas de uso parecen haber sido confeccionados especialmente para ser vestidos por los difuntos. La aplicación de ocre en diversas prendas y cuerpo fue una práctica mortuoria extendida durante esta antigua época.

Bolsa-faja bordada (Pág. 90)

Cabuza, influencia Tiwanaku, valle de Azapa, norte de Chile, 500 – 1200 d.C. Tejido en faz de urdimbre, bordado en puntada anillada cruzada, fibra de camélido. Largo, 655 mm; Ancho, 175 mm. (MChAP 2215). La apertura de la bolsa está en el borde superior de la prenda. A menudo llevan unas cintas para amarrarse la bolsa a la cintura, realizadas con trenzado en torzal oblicuo, muy parecidas a las fajas de la época. Esta prenda de manufactura local combina la forma y el colorido Cabuza con terminaciones bordadas de estilo Tiwanaku.

Paño – inkuña bordada (Pág. 90)

Cabuza, influencia Tiwanaku, valle de Azapa, norte de Chile, 500 – 1200 d.C. Tejido listado en faz de urdimbre, bordado en puntada anillada cruzada, fibra de camélido. Largo, 190 mm; Ancho, 255 mm. (PE-111, Colección Manuel Blanco Encalada). Esta pequeña pieza de fina factura podría corresponder a una *inkuña*, un paño de uso ceremonial que más tarde se hizo popular en la cultura Arica. Sin embargo, objetos similares han sido también descritos como deformadores para el cráneo.

Gorro de cuatro puntas policromo (Pág. 91)

Tiwanaku, norte de Chile, 800 – 1000 d.C. Tejido anudado de doble enlace, fibra de camélido. Alto, 140 mm. (MChAP 0179). Este tipo de gorro de cuatro puntas es uno de los modelos que representa la iconografía más clásica de Tiwanaku. Se les encuentra mayormente en su área de influencia, en especial, en los valles transversales del sur de Perú y extremo norte de Chile. En ésta última región, suelen registrarse en contextos funerarios asociados a personajes de alto rango vinculados a este prestigioso imperio altiplánico.

Deformador craneano (Pág. 91)

Maytas, valle de Azapa, norte de Chile, 700 – 1200 d.C. Tejido faz de urdimbre, listado por urdimbre, terminación en festón, fibra de camélido. Largo, 297 mm; Ancho, 140 mm. (MChAP 2913). Piezas textiles como ésta fueron parte de un aparato con el que se deformaba el cráneo de los infantes, una práctica cultural comúnmente utilizada para señalar pertenencia social o étnica.

Paño – inkuña (Pág. 92)

Arica (Fase San Miguel-Pocoma), norte de Chile, 1250 – 1450 d.C. Tejido faz de urdimbre, urdimbres discontinuas, urdimbres complementarias, terminaciones

en torzal de tramas (asas), fibra de camélido. Largo, 438 mm; Ancho, 410 mm. (PE-185, Colección Manuel Blanco Encalada). Estos paños son los antecedentes de las *inkuñas* que actualmente se usan en los rituales del mundo andino. En las sepulturas acompañan a los muertos como ajuar funerario amarrados en sus esquinas guardando hojas de coca.

Paño - inkuña listada (Pág. 92)

Arica (Fase San Miguel-Pocoma), norte de Chile, 1250 – 1450 d.C. Tejido faz de urdimbre, urdimbres complementarias, terminaciones en torzal de tramas (asas), fibra de camélido. Largo, 420 mm; Ancho, 408 mm. (MChAP 0789). Su composición simétrica de listados verticales determina claramente un campo central liso y dos laterales con diseños geométricos más complejos. Las diferencias estilísticas entre las *inkuñas* podrían indicar distinciones étnicas, temporales o posiblemente de función en el ritual.

Taparrabo o porta bebé listado (Pág. 93)

Arica (Fase Miguel), valle de Azapa, norte de Chile, 1100 – 1450 d.C. Tejido en faz de urdimbre, fibra de camélido. Largo, 700 mm; Ancho, 350 mm. (PE-69, Colección Manuel Blanco Encalada). Los taparrabos de la época son rectangulares o levemente trapezoidales, confeccionado de una sola pieza o en dos paños como este caso. No suelen llevar diseños salvo por algunos listados simples y cambios de color. Es una prenda masculina, que se dispone entre las piernas sujeto a los costados con cordones. Sin embargo, tejedoras aymaras de la región han identificado esta pieza como un “portaguagua”, de acuerdo a sus semejanzas con las que actualmente se confeccionan para esta función.

Bolsa - chuspa (Pág. 93)

Arica (Fase San Miguel), valle de Azapa, norte de Chile, 900 – 1300 d.C. Tejido en faz de urdimbre y urdimbres complementarias, fibra de camélido. Largo. 195 mm; Ancho, 195 mm. (PE-72, Colección Manuel Blanco Encalada). A diferencia de las posteriores *chuspas* inkas con correas tejidas en faz de trama, las de este período llevan un cordón torcido utilizado para cerrar su boca. Las representaciones en *chuspas* e *inkuñas* de la misma fase cultural son compartidas, así como su configuración de gran simetría. Ambas piezas habrían desempeñado una función ceremonial, puesto que, por lo general, se las encuentra en los ajuares funerarios guardando hojas de coca.

Bolsa-faja (Pág. 94)

Arica (Fase Pocoma-Gentilar), norte de Chile, 1250 – 1450 d.C. Tejido de urdimbre complementaria, fibra de camélido. Largo, 780 mm; Ancho, 210 mm. (MChAP 0736). Por lo general, la cara interior de estas fajas, que va

pegada al cuerpo, sólo presenta listados. Hacia el final de la cultura Arica, las representaciones en bolsas-fajas y *chuspas* llegan a su máximo desarrollo ocupando casi toda la superficie del textil, demostrando asimismo la destreza técnica alcanzada en el manejo de las urdimbres complementarias.

Instrumental textil (Pág. 94)

Arica (Fase San Miguel-Pocoma), costa norte de Chile, 1250 – 1450 d.C. Telar de cintura: caña, urdimbres de fibra de camélido; porta-telar, fibra vegetal; huso con tortero, madera; palillo, cobre; *wichuña*, hueso de camélido; aguja, espina de cactus. Telar: Largo, 440 mm. (PE-199/1-4 y PE-198, Colección Manuel Blanco Encalada). Este telar de cintura junto a los otros instrumentos textiles envueltos en una estera vegetal, formaba parte del ajuar funerario que acompañó a una mujer en un cementerio de la costa de Arica.

Camisa - unku trapezoidal listada (Pág. 95)

Arica (Fase San Miguel), valle de Azapa, norte de Chile, 1100 – 1350 d.C. Tejido faz de urdimbre, fibra de camélido. Alto, 800 mm; Ancho máx. 1530 mm; Ancho mín. 630 mm. (PE-104, Colección Manuel Blanco Encalada). La camisa está confeccionada de un solo paño, doblado por su mitad. La forma trapezoidal se logra incorporando urdimbres en distintas etapas del tejido. Se ceñía a la cintura con una ancha faja trenzada.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS E ÍNDICE DESCRIPTIVO-TÉCNICO DE LÁMINAS

Mantel-altar (Página 98)

Moche-Wari, costa centro-norte de Perú, 550 – 950 d.C. Tejido faz de urdimbre, urdimbres complementarias, doble tela, brocado, algodón y fibra de camélido. Largo, 870 mm; Ancho, 790 mm. (MChAP 0205). La pieza está articulada en tres partes por una gruesa costura roja que une el centro con los lados. Esto parece simbolizar un tipo de vínculo entre el tejido doble tela de fondo rojo y las partes laterales, tejidas significativamente con dos estructuras textiles contradictorias, una en faz de urdimbre labrada y abierta con hilados de camélido de seis colores y otra en faz de urdimbre muy densa con algodón blanco. Las oposiciones que se observan en el tratamiento del color, textura y técnica, reflejan la maestría de el o los tejedor(es) y su habilidad para distinguir y jerarquizar mensajes. Su funcionalidad estética es definir elementos simbólicos y a la vez establecer zonas de diferentes lecturas, determinadas por su tratamiento estructural, materialidad y colorido, las que deben actuar en conjunto, dando cuenta de relaciones recíprocas. Este mantel-altar es testimonio del orden de una civilización basada en la capacidad de relacionar grupos humanos

diferentes, mediante prácticas rituales indispensables para su sostenimiento y reproducción.

Telar con muestrario textil (Pág. 100)

Chancay, costa central de Perú, 1000 – 1430 d.C. Tejido de tapicería ranurada, algodón, fibra de camélido. Largo, 410 mm; Ancho, 230 mm. (MChAP 0893). La incorporación de lizos al telar, hacia 1400 a.C., aceleró el desarrollo del arte textil andino, diversificando el registro de estructuras. Este instrumento permite ordenar, fijar y tensar el sistema de hilos verticales (urdimbre) para entrelazarlo con los hilados de la trama. En este telar de la costa andina se ensayó un repertorio de figuras en técnicas de tapicería, estableciendo la contabilidad necesaria, en hilos y pasadas, para resolver cada una de ellas. Estas piezas son de hallazgo frecuente y ejemplifican la disciplina y programación de las tejedoras al proyectar su obra.

Awakhuni*

Tejiendo la Historia Andina

* Voz Quechua: Tejer para sí, estarse tejiendo (González Holguín, 1952 [1608])

Publicación patrocinada por la
Ley de Donaciones Culturales

Coordinación General

Gema Swinburn Puelma

Edición

Carole Sinclair Aguirre

Asistente de Edición

Carlos Aldunate del Solar

Autoras

Soledad Hoces de la Guardia Chellew

Paulina Brugnoli Bailoni

Carole Sinclair Aguirre

Fotografías

Fernando Maldonado Roi

Dibujos

Angel Antonelli Gatica

Dirección de Arte

Flor María Avilés Romero

Arte, Diseño y Producción

Virtual Publicidad

Impresión

Morgan Impresores

Registro de Propiedad Intelectual: 158160

I.S.B.N. 956 - 243 - 053 - 7

Santiago de Chile, Noviembre de 2006.