

PREMISAS PARA EL ESTUDIO DE UNA COLECCIÓN TEXTIL: EL CASO DE LOS TEJIDOS PREHISPÁNICOS Y COLONIALES DEL MUSEO DE AMÉRICA DE MADRID¹

María Jesús Jiménez Díaz
Universidad Complutense de Madrid

A lo largo de años de investigación nos hemos aproximado al mundo andino prehispánico y colonial través de sus vestigios textiles, tanto en colecciones arqueológicas (Jiménez, 2000a, 2001a; Jiménez *et. al.* 2002), como de museos y colecciones privadas (Jiménez, 2000b, 2001b, 2002). En otros lugares hemos demostrado cómo los tejidos fueron el medio predilecto a través del cual las sociedades desaparecidas de los Andes se expresaron (Jiménez, en prensa b). En ellos queda patente el acuerdo que el hombre alcanzó con la naturaleza para explotar sus recursos y defenderse de sus rigores, pero también, la visión que este hombre tenía de lo que le rodeaba, tanto de lo tangible, como de lo que no se puede ver.

Ahora bien, para comprender de forma cabal el significado de estos tejidos dentro de los desarrollos de estas sociedades prehistóricas, así como los mensajes que en ellos hay escondidos, es necesario contextualizarlos adecuadamente y establecer unas premisas básicas a partir de las cuales analizar e interpretar los datos de este análisis.

Uno de los trabajos más interesantes a que nos hemos enfrentado ha sido la catalogación de la Colección Textil del Museo de América, por la variedad de sus fondos, muchos de ellos “mudos” por carecer de datos sobre su contexto de origen. Se trata de un reto para el que el investigador debe tener en cuenta todos

1. El presente artículo ha sido extraído de la Tesis Doctoral defendida en el Dpto. de Historia de América II de la Universidad Complutense de Madrid y dirigida por los Dres. Alicia Alonso y Juan José Batalla, a los que expreso mi sincero agradecimiento.

los elementos posibles que puedan ayudar a reconstruir la historia de cada pieza en particular y, poco a poco, el conjunto de la colección. Para ello tuvimos especialmente en cuenta estas premisas a las que hemos hecho referencia.

A la hora de interpretar un tejido es necesario tener en cuenta, en primer lugar, el espacio y el periodo de los que procede.

El mundo textil al que nos aproximamos a través de la colección del Museo de América se desarrolló en un medio geográfico muy particular, como es el andino, y tomó forma a lo largo de más de diez mil años.

En todo ese tiempo, el tejido jugó un rol fundamental en las sociedades andinas, no sólo cubriendo las necesidades básicas para la supervivencia en forma de vestidos y útiles como cuerdas, etc., sino también formando parte activa de los rituales a través de los cuales el hombre ha buscado constantemente el equilibrio con las fuerzas de la naturaleza. Al mismo tiempo, el tejido ha cumplido, y aún lo hace, una función esencial en las relaciones entre los mismos hombres, sirviendo de identificador étnico a partir del cual se han articulado los lazos intergrupales que han contribuido a su supervivencia en un medio tan hostil.

El objeto de este artículo es tratar los elementos fundamentales del medio andino y del desarrollo de las sociedades que habitaron esta región en un intento de entender el contexto en el que hemos de situar un conjunto de textiles a analizar.

Pero más allá del valor de éstos como un objeto hecho en una periodo y área determinados, nosotros hablamos al comienzo de su importancia como vehículo de expresión. El tejido es cultura desde su misma elaboración. De hecho, según han demostrado recientes estudios, hay un universo de significados del que está imbuido el propio proceso tecnológico que implica la creación textil. Hay que destacar en este sentido el trabajo de Lechtman (1996a) quien acuñó el concepto de *technological style*, que define el modo en que los integrantes de las sociedades andinas materializaron su cosmovisión a través de la experiencia tecnológica textil y metalúrgica.

En la misma línea, las ideas de Arnold (2000) o Desrosiers (1992, 1999) ofrecen nuevas interpretaciones del tejido en las que se pone de manifiesto la existencia de una relación íntima entre el acto de tejer y los conceptos básicos de la visión andina del mundo.

Es así como la interpretación de un tejido se enriquece, constituyendo un testimonio del devenir histórico de estas sociedades en las que fue uno de los objetos más apreciados, pero además, de sus significaciones más profundas. Comenzaremos situándonos en el espacio y el tiempo.

El espacio: Andes Centrales y Andes Centro-Sur

Son muchos los autores que han enfatizado lo particular del medioambiente andino y las dificultades que ofrece para la supervivencia (ver especialmente Lechtman, 1996b).

Entre los rasgos más importantes del medio andino se encuentran los fuertes contrastes que presenta. Áridos desiertos, altas y escarpadas montañas y húmedas selvas conviven en estas latitudes y fruto de esa riqueza el hombre ha desarrollado una gran variedad de respuestas que se manifiesta en forma de multiplicidad cultural y étnica. A pesar de esta variedad, los grupos que habitaron los distintos medioambientes andinos compartieron una serie de elementos básicos que son sintetizados por Lechtman (1996a: 15): tecnologías de subsistencia, formas de organización social, símbolos y estructuras religiosas y medios de expresión estética.

Esta unidad estructural es lo que hace a un textil andino reconocible entre las demás producciones del mundo, con independencia del periodo en que fue tejido o de la zona de los Andes de la que proceda. Estos factores introducen, eso sí, variedades que permiten a los especialistas diferenciar entre las producciones textiles de la costa o el altiplano, por ejemplo, y que dan al panorama textil en los Andes un carácter único.

Más allá de esta unidad, es la exploración de la diferencia lo que constituye el reto más apasionante para el investigador, ya que es a través de ella como nos adentramos en la complejidad de la cultura andina, como un todo.

La larga cordillera de los Andes es el accidente principal que da nombre y articula una región que ha sido dividida en cuatro grandes áreas: los Andes Septentrionales, Andes Centrales, Andes Centro-Sur y Andes Meridionales.

La gran mayoría de las evidencias textiles proceden de las áreas Centroandina y de los Andes Centro-Sur, debido a que la aridez extrema de su clima ha propiciado una excelente conservación de materiales orgánicos y entre ellos, de tejidos.

La Colección de tejidos del Museo de América procede en su gran mayoría de estas regiones. Hay que decir, también, que esta Colección incluye objetos del Área Andina Septentrional, como las llamadas “pintaderas” o piruros iguales a los del Área Central Andina, pero lamentablemente, el textil no suele preservarse en esas latitudes húmedas.

El Área Central Andina corresponde a un territorio que hoy día forma parte de Perú y Bolivia y comprende tres bioambientes fundamentales: costa, sierra y selva.

El dominio de estos medios y sus diferentes recursos fue magistralmente explicado por John Murra (1972) en la conocida teoría del “máximo control de pisos ecológicos”. La base de esta propuesta es la idea de la *complementariedad* de los recursos presentes en cada uno de estos pisos como clave para asegurar la subsistencia. De esta forma, una comunidad explotaba los pastos y cultivaba la tierra de diferentes áreas en distintos bioambientes, muchas de ellas distantes, constituyéndose lo que se ha definido como “archipiélagos”, sobre los que cada comunidad poseía una serie de derechos. Así podemos entender la existencia de numerosos paralelismos entre tejidos de áreas distantes, como Arica en el norte de Chile y Moquegua, en el extremo sur peruano. En efecto,

los intensos movimientos de poblaciones en pos de la explotación de diversos recursos en variadas zonas derivaron a veces en la escisión de grupos con un origen geográfico común, que se asentaron después de descender a las zonas bajas en busca de estos recursos de variado carácter.

Junto con éste, el concepto de *reciprocidad* es básico para entender la supervivencia del hombre en los Andes. El principio de reciprocidad o *ayni*, en quechua, podría definirse como la prestación mutua de ayuda a la que estaban obligados todos los miembros de una comunidad andina. En la práctica, resulta en un continuo flujo de fuerza de trabajo y bienes entre los miembros de una comunidad y entre distintas comunidades, que hacía posible la supervivencia en un medioambiente adverso como son los Andes. Fue la base de la economía desde tiempos preincaicos, con un intenso intercambio de productos, pero además, fue el elemento clave para comprender las relaciones sociales entre los miembros de cada grupo y la articulación política y territorial en la que se integraban.

Entre los productos mencionados, aquéllos relacionados con la producción de textiles, así como los propios tejidos, tuvieron un papel principal en estos intercambios. Algodón de la costa, fibra de camélido de las tierras altas, plumas de la selva o materias colorantes de diversa procedencia, se movieron por las diferentes zonas de los Andes. De este modo se entiende la existencia de elementos comunes entre estilos textiles de distintas zonas, que se intercambiaron dentro de esta dinámica de complementariedad de recursos. Entendemos, por tanto, que existieron a lo largo del área andina diferentes “zonas de intercambio” en torno a las que se desarrollaron las relaciones de las comunidades de los alrededores. Las reglas que rigieron este intercambio estaban basadas en la necesidad de mantener los vínculos y el equilibrio mediante la reciprocidad. De este modo, se cambiaban productos textiles o tejidos manufacturados obteniendo otras materias para suplir las carencias, pero también para sellar lazos entre las comunidades participantes.

El punto álgido de este proceso se alcanzó con los Incas, que hicieron de la reciprocidad un medio de cohesión territorial y de control social, intercambiando prendas “oficiales” con los caciques locales, acrecentando así sus lazos de unión con ellos y la obligatoriedad de corresponder al Inca.

En este contexto de encuentro interétnico el tejido será un identificador étnico de primera importancia y poseyendo un elevado valor para el hombre andino, el flujo de telas trascendió el nivel de la supervivencia y tomó además un sentido en el plano de la organización social y territorial.

Este mismo mecanismo de control de distintos pisos ecológicos basado en la complementariedad y la reciprocidad ha sido enfatizado por diversos autores a la hora de definir el área denominada Andes Centro-Sur.

Aunque no existen unos límites exactos de esta área, varios autores coinciden en situarla aproximadamente, desde el valle del Majes (Arequipa), en el extremo sur del Perú, incluyendo la costa y los valles medios de Moquegua, hasta el río Salado en Chañaral (Chile) e incluyendo hacia el oriente los territo-

rios que rodean el Titicaca, el altiplano meridional, la zona de valles y los territorios que rodean la puna de Atacama (Hidalgo *et.al.*, 1989: XIII; ver también Lumbreras, 1965: 141-142 y Matos, 1994: 45-46, mapa pág. 38). De este modo, incluye territorios de Perú, Chile, Bolivia y el noroeste argentino. Esta área se articuló en torno al lago Titicaca y se caracterizó por una economía pastoril combinada con la agricultura, especialmente de tubérculos. El sistema de control de pisos ecológicos tuvo un papel fundamental en esa región, existiendo amplias zonas de explotación separadas entre sí por extensas áreas intermedias (Lumbreras, 1989: 32-33).

Los ecosistemas de costa y altiplano son los dos ambientes fundamentales, en ambos casos caracterizados por una extrema aridez, a pesar de la cual se desarrollaron tempranamente complejas manifestaciones culturales e intensos intercambios entre sus habitantes.

El desarrollo de estas dos áreas estuvo siempre estrechamente ligado, incluso parece, tal y como se desprende del estudio de la producción textil, que algunos de los valles más meridionales de los Andes Centrales recogieron elementos de ambas tradiciones. En concreto, las producciones ariqueñas se relacionaron con las de la costa sur centroandina, tan pronto como a finales del Horizonte Temprano (Horta, 1997: 84-85).

En términos generales podríamos decir que el Área Centro-Sur Andina se caracteriza por una mayor influencia de los sistemas culturales altiplánicos frente a una mayor “independencia” de las áreas costeñas del área Centroandina, con respecto a las tierras altas.

Este hecho se observa claramente en los tejidos, por ejemplo, en el predominio del algodón en los tejidos costeños centroandinos frente al uso masivo de la fibra de camélido en las piezas tejidas en el extremo sur de Perú y el norte de lo que hoy es Chile.

Otro ejemplo muy elocuente de este fenómeno es el de los caracteres estilísticos y la iconografía de estos tejidos que, comparando nuevamente las áreas costeras, presentan un fuerte contraste entre las representaciones figurativas “realistas” centroandinas y la abstracción geométrica de la costa Centro-Sur, directamente relacionada con la estética altiplánica.

La Colección del Museo de América de Madrid muestra de forma espléndida estas afinidades y contrastes y, gracias a los datos que poseemos sobre la procedencia de algunas piezas, permite un acercamiento a las distintas zonas integradas dentro de los Andes Centrales y Centro-Sur.

Dentro del Área Central Andina, nos referiremos a una serie de regiones con sus propias particularidades. La primera subdivisión es la que distingue la costa, la sierra y la selva. Aunque de ésta última se poseen escasos ejemplos de tejidos y ninguno en nuestra muestra, sabemos que tal producción existió y que la selva proveyó a las otras dos zonas de productos suntuarios tan importantes como las plumas (O'Neill, 1984; Rowe, 1984). No obstante, los recientes hallazgos de contextos funerarios en el área de Chachapoyas, en la “ceja de selva” al

norte del Perú, han permitido documentar gran cantidad de textiles en muy buen estado de conservación. Estos tejidos han sido estudiados por Bjerregaard (en prensa) y Hagen (2000-2002).

En lo que respecta a las tierras altas y la costa, se pueden distinguir tres regiones: norte, centro y sur. Es importante aclarar que esta división tiene un carácter hasta cierto punto arbitrario y es más bien una fórmula de los investigadores para ordenar la gran cantidad de datos que poseemos. Si bien es cierto que se observan tempranamente tendencias particulares en cada una de ellas, hay que enfatizar que todas se enraízan en el mismo sustrato cultural andino. Estuvieron unidas, como ya se ha mencionado, gracias a una interacción que fue definitiva en la conformación de sus respectivos desarrollos culturales.

El Área Centro-Sur presenta una división algo menos clara. No obstante, se pueden distinguir regiones como los valles meridionales, con zonas como los alrededores del lago Titicaca, donde se radicó la cultura Tiahuanaco, los valles medios del Osmore, Sihuas, el área de Moquegua, el altiplano de San Pedro de Atacama, importante área de paso de caravanas y la costa norte de Chile, éstos últimos integrados en lo que los especialistas chilenos denominan el “Norte Grande de Chile” (Niemeyer, 1989: 1-4).

Todas estas zonas poseen unas condiciones que han favorecido una preservación extraordinaria, entre otros objetos, de gran cantidad de tejidos, muchos de ellos completos, cuyo estudio ha arrojado abundante información.

Gracias a ello ha sido posible hacer una reconstrucción bastante completa de los desarrollos prehistóricos de estas áreas, que se han complementado con los testimonios descritos a partir de la llegada de los españoles, para dibujar el panorama evolutivo Prehispánico y Colonial de los Andes Centrales y Centro-Sur.

No es nuestro objetivo hacer un desarrollo completo de la evolución histórica de estas áreas, ya que la amplitud del tema excede los límites de este artículo.² No obstante, creemos que es importante subrayar algunos aspectos de esta evolución con el fin de tener de cara a esa mejor comprensión de los tejidos a la que nos referimos.

Andes Centrales y Centro-Sur: algunos aspectos de su evolución histórica

En el área Centroandina las primeras evidencias textiles están datadas en el Periodo Precerámico (10000 - 2000 a.C.) cerca del 8500 a.C. en la Cueva de Guitarrero, en el Callejón de Huaylas, sierra norte de Perú (Adovasio y Lynch, 1973). Se trata de restos de cordeles que evidencian una temprana manipulación de la fibra de camélido para estos fines.

2. En relación a este punto, remitimos a nuestra Memoria de Licenciatura (Jiménez 2001a) en la que hacemos un completo recorrido histórico a través de la evolución de las técnicas textiles.

Más tarde, hacia el 2500 a.C. los hallazgos textiles de Junius Bird en Huaca Prieta, son los más importantes para estos momentos iniciales de la textilería central andina (Bird, 1963; Bird *et.al.*, 1985). Ponen de manifiesto un temprano dominio de la fibra textil y una búsqueda de la expresión a través de las estructuras. El famoso diseño del cóndor con la serpiente en el estómago constituye una pieza de gran complejidad, si se tiene en cuenta que fue elaborada sin la ayuda del telar - que no hará su aparición hasta cerca del 1800 a.C. (Doyon-Bernard 1990) - mediante la técnica de “entrelazado” (“interlinking” en Emery (1980: 60-62)). Otro elemento destacable en los tejidos de Huaca Prieta es la especialización en la fibra de algodón que será característica de los tejidos costeños a lo largo de todo el desarrollo prehispánico de los Andes Centrales (Bird 1960).

Contrastando las evidencias de Guitarrero y Huaca Prieta se pone de manifiesto la temprana especialización en las materias primas más propias de cada medioambiente por parte de las sociedades de cada zona. Esta dicotomía sierra-costa se extenderá a otros muchos aspectos de la producción y uso de textiles, constituyendo uno de los rasgos característicos del desarrollo histórico prehispánico y colonial en el Área Central Andina. No obstante, es importante incidir nuevamente en la idea de que los desarrollos de la costa y la sierra mantuvieron constantes contactos que se manifiestan en la cultura material y el resto de las evidencias arqueológicas de ambos bioambientes. En este sentido, no deja de ser llamativo el hecho de que en los estudios de textiles de Andes Centrales la teoría de Murra del control de un máximo de pisos ecológicos no parece haber tenido el mismo calado que se aprecia en aquéllos que se ocupan de las creaciones de los Andes más meridionales.

Estos contactos fueron especialmente intensos en determinados periodos que han sido denominados “Horizontes”, que se caracterizaron por una mayor presencia de elementos altiplánicos en el registro arqueológico de las tierras bajas de la costa. Esta presencia supone cierta homogeneización en el sentido de que se detectan a lo largo de los Andes Centrales una serie de elementos comunes que, en lo que respecta a los tejidos, se manifiestan, por ejemplo, en un mayor uso de fibra de camélido en la costa, el predominio de la técnica de “tapiz” (*tapestry* en Emery 1980: 78-80) o un estilo más geometrizable en los diseños.

Frente a los Horizontes, los que conocemos como “Periodos Intermedios”, se caracterizaron por una preponderancia de los rasgos regionales en las distintas áreas de la sierra y la costa. Los contactos seguirán formando parte de la dinámica cultural, aunque parece que el alcance de su influencia fue mucho más limitado y existieron una serie de “entidades” con unos rasgos que las diferenciaban unas de otras.

La alternancia de Horizontes y Periodos Intermedios es una premisa ampliamente aceptada por la comunidad de especialistas, hasta el punto de que puede parecer innecesario hacer referencia a ella aquí. No obstante, al ser la base de todas las clasificaciones textiles, incluida la que nosotros hemos desarrollado en nuestras investigaciones en el Museo de América (Jiménez, 2004; en prensa d),

hemos creído conveniente destacarla al hablar del desarrollo temporal de la textilera centroandina.

En lo que al Area Centro-Sur respecta nos interesan algunos rasgos específicos de su evolución histórica. Particularmente la profunda influencia alcanzada por la cultura Tiahuanaco, en su expansión, que comenzó alrededor del 600 d.C. para algunos autores (Owen, 2001: 1), mientras que para otros se desarrolló entre los siglos IV y XI d.C. (Golstein, 1990: 75).

En efecto, el desarrollo tiahuanacota se materializó de distintos modos en las diferentes áreas, bien mediante una “colonización” tipo “archipiélagos verticales” o bien mediante la extensión de zonas de intercambio en las que se movieron comerciantes o sacerdotes llevando objetos e ideología procedentes del centro metropolitano del Titicaca (Goldstein, 1990: 75; Berenguer y Dauelsberg, 1989). Por toda la zona de influencia se han documentado toda una serie de restos materiales que evidencian esta fuerte presencia de la cultura altiplánica. Su declive comenzará a manifestarse como un lento proceso, especialmente a partir del 1000 d.C., dando paso a nuevas influencias altiplánicas y en general a la formación de una serie de entidades o etnicidades independientes (Schiappacasse *et.al.* 1989: 181-182) aunque dejando un importante poso cultural. La herencia tiahuanaco estará muy presente en el subsiguiente Periodo Intermedio Tardío (1000 - 1440 d.C.) en unos grupos cuya economía y tradición cultural estará estrechamente relacionada con el pastoreo de camélidos (Schiappacasse, *et.al.* 1989; Wheeler, 1996; Wheeler *et. al.*, 1995).

El tejido constituye una de las mejores evidencias de estos procesos, tanto durante el periodo de máxima influencia de Tiahuanaco, como con el desarrollo de las sociedades posteriores. Numerosos estudios se ocupan de esta cuestión documentando gran cantidad de tejidos procedentes de excavaciones arqueológicas y colecciones de museos y que ilustran la dinámica de las sociedades centro-sur andinas en estos siglos. Pero lo que es más importante, el estudio de la etnicidad a través de estos tejidos constituye un punto de vista muy generalizado en todos ellos (Agüero, 1998 y Agüero *et. al.*, 1999; Berenguer, 1993; Boytner, 1998; Cornejo, 1993; Oakland, 1986; Uribe y Agüero, 2001).

Como indica Goldstein (1990: 104) para el caso de Moquegua, uno de los legados de Tiahuanaco es la cuestión de la etnicidad y la coexistencia. Esta afirmación es extensible a toda el área con presencia directa o indirecta de esta entidad. Teniendo en cuenta el intenso flujo de individuos de distinta procedencia que implicaba el sistema de explotación de distintas áreas o pisos ecológicos, la manifestación de su identidad étnica fue un elemento necesario para el establecimiento de las también necesarias relaciones de reciprocidad derivadas de los mismos contactos. En este sentido, los tejidos jugarán un rol fundamental al propiciar esta identificación “a primera vista”, junto con significados referentes al rango del individuo dentro de su comunidad, mediante la utilización de tocados, gorros, camisas, etc. específicos de cada comunidad o zona.

La Colección textil del Museo de América posee importantes ejemplares que ilustran la función de *identificador étnico* del tejido andino y que pertenecen a los desarrollos centro-meridionales. Su estudio nos da la posibilidad de adentrarnos en ellos y por esta razón era importante contextualizarlos en la dinámica cultural apropiada.

Interpretaciones: la práctica de la cultura a través del tejido y el proceso tecnológico textil

En los últimos decenios se vienen desarrollando nuevas interpretaciones del tejido de la mano, muchas veces, de estudios de campo con comunidades actuales, que ayudan a arrojar luz sobre las dudas que dejan las evidencias textiles arqueológicas.

Estos trabajos han ayudado a comprender el papel fundamental que el tejido juega en las sociedades andinas de la actualidad y la profunda imbricación existente entre éste y el resto de los componentes de la cultura andina contemporánea.

Al mismo tiempo, la comparación de los datos obtenidos de estos estudios etnográficos con la evidencia arqueológica, ha dado como resultado el descubrimiento de importantes continuidades entre el remoto pasado prehispánico y muchos grupos actuales que sobreviven, especialmente en las tierras altas.

De este modo, se ha confirmado nuestra impresión de que, de igual modo que ocurre hoy día, el tejido debió ocupar un lugar privilegiado en la organización social, ciclos de vida, rituales y creencias religiosas de los pobladores de los Andes antes de la llegada de los españoles.

Por lo que se refiere a la Época Colonial, poseemos el testimonio añadido de los documentos escritos en los que el tejido aparece de forma recurrente: testamentos, legislación, crónicas... en los que son descritos procedimientos, instrumentos, rituales... y siempre, la magnificencia de unas telas que maravillaron a los conquistadores por su finura y su belleza (Desrosiers, 1986).

Una de las propuestas más tempranas en este sentido es la de Lechtman³, quien, como ya mencionamos, planteó el concepto de *technological style* como nuevo modo de entender el tejido y el metal en los Andes Prehispánicos. Según argumenta Lechtman, el proceso tecnológico textil se convierte en una recreación del universo cuyo resultado final son telas que pasan así a ser precisamente recreadoras de esta cosmovisión, comprensible para los observadores que forman parte del mismo complejo cultural. Durante este proceso se aúnan las propiedades del material con las exigencias de la cultura, de manera que de materiales planos y plegables, trabajados en dos dimensiones, se obtienen objetos tridimensionales. La tridimensionalidad se convierte en una cualidad de

3. Sus primeros trabajos sobre este tema aparecen en la década de los 70 del pasado siglo (Lechtman, 1977). Nosotros nos remitimos aquí a la publicación de 1996b.

la técnica del tejido e implica la existencia de un elemento interior que alude a la “esencia” que, en el pensamiento andino, todo objeto, persona o animal posee (Lechtman, 1996a: 41-43). Al mismo tiempo, esta tridimensionalidad de la técnica textil se relaciona con una concepción cíclica del tiempo y el espacio. En ella, el tiempo, en continuo movimiento, describe una órbita circular en la que los acontecimientos se repiten generándose “desde dentro”. Es así como un ligamento textil, surgido de dos planos, que posee una dimensión interior, su “esencia”, guarda en sí mismo los elementos que lo han generado y representa esta visión del universo en movimiento que se regenera continuamente, de dentro hacia fuera.

En estrecha relación con el trabajo de Lechtman se encuentra la propuesta de Mary Frame (1986) quien ha descubierto el modo en que las propias estructuras textiles han sido representadas en diseños de muchos tejidos a lo largo de los distintos periodos de la época prehispánica y en diferentes regiones andinas. Así, tal como Frame demuestra, muchos diseños, como los de serpientes entrelazadas, derivan de la forma simple en la que se representa un trenzado de tres elementos (Fig. 1).

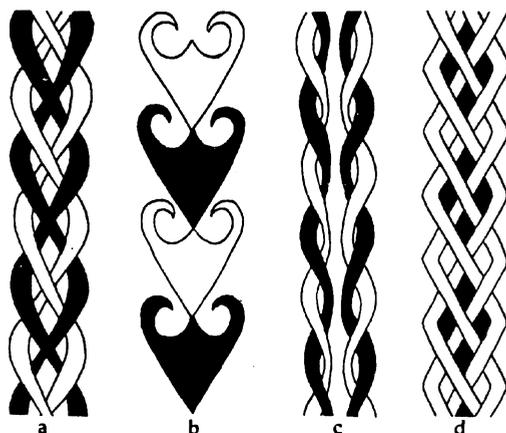


Fig. 1. Esquemas de diseños textiles representando estructuras textiles, según Frame (1986a).

Algo después, Anne Paul (2000) ha demostrado cómo la aplicación de la representación de estas estructuras a determinadas prendas del estilo Paraca Necrópolis imbuyó de un significado especial a determinadas piezas, haciendo de ella un elemento protector para aquél que la vestía.

La Colección del Museo de América posee algunos ejemplares para cuya interpretación nos hemos basado en los trabajos de Lechtman (1996a), Frame (1986) y Paul (2000) (Figura 2), y es por tanto fundamental tener en cuenta estas nuevas propuestas de lectura del tejido andino. Al mismo tiempo justifica el énfasis

sis que siempre hemos puesto en el aspecto técnico del textil andino dentro de nuestras investigaciones.



Fig. 2. Fragmento de banda con representación de una estructura textil trenzada. Colección Museo de América, N° Cat. 48. Foto Museo de América.

El estudio pionero de Desrosiers (1992) demostró la correspondencia entre la oposición horizontal/vertical y la división de género femenino / masculino y finalmente con la dicotomía tierras bajas / tierras altas. Así, lo horizontal se relacionaba con lo femenino y lo vertical con el género contrario. Esta idea resulta tanto más interesante cuando se comprueba su continuidad a lo largo de gran parte del Periodo Prehispánico (al menos desde el Horizonte Medio) y hasta la actualidad. Basándose en esta premisa, Frame (1997-98 y 1999) logra identificar determinadas prendas Chuquibamba distinguiéndolas entre femeninas y masculinas.

Del mismo modo ha sido posible identificar en la colección del Museo de América el género de uno de estos fragmentos (Jiménez, en prensa d: N° Cat. 329) como perteneciente a un tejido femenino y hemos evidenciado, al tiempo, que este bello ejemplar estaba guardando en sus caracteres técnicos sutiles mensajes: quienes lo tejieron y lo contemplaron, sabían que sólo podría ser vestido por una mujer.

También en relación a la importancia del proceso tecnológico textil se expresa Denise Arnold (2000) en un reciente trabajo en el que explora la relación entre éste con aspectos del sistema cultural andino relacionados con la agricultura, las ideas de fertilidad, cuestiones de género y el ciclo vital. Sus propuestas parten del trabajo etnográfico realizado en la comunidad actual de Qaqachaka (Bolivia), pero se extienden al pasado prehispánico, estableciendo paralelismos con las experiencias y narraciones de las tejedoras contemporáneas, con ejemplares arqueológicos.

Entre los datos aportados por Arnold, quisiéramos destacar aquí los que establecen una relación directa entre los propios implementos textiles, el género femenino y el papel de la mujer en la búsqueda del equilibrio cósmico. En esencia, el

procedimiento de fabricación de un tejido, tal y como lo conciben los tejedores de la comunidad estudiada, es un proceso de creación que remite a la idea de crear vida. Está también directamente relacionado con ideas de fertilidad y se asocia básicamente a la mujer, de la misma manera que la guerra es la actividad varonil por excelencia. En este proceso de creación que se ve tanto en el tejido como en la guerra, se inserta la idea de la “apropiación del otro”. Tal y como narran los hombres y mujeres de Qaqachaka, el hombre crea vida a través del enemigo muerto y de su cabeza trofeo, que entrega a su mujer que de esta manera pronto engendrará hijos (Arnold, 2000: 11-12). Por su parte, la mujer crea vida mediante el tejido, transformando los hilos, que son vistos como el cabello del enemigo, en una tela. Así, las armas del hombre (honda, piedras, etc.) se convierten en los instrumentos a través de los que cumple el rol que corresponde a su género en el equilibrio cósmico, mientras que los instrumentos de tejido (palos del telar, espada, punzón) son las “armas” con las que la mujer conquista la vida a través de la creación textil. Visto de este modo es fácil comprender la importante presencia de implementos textiles en los contextos funerarios femeninos a lo largo de todo el Periodo Prehispánico, ya que la mujer cruza así el umbral del “inframundo”⁴ armada con los objetos que representaron su función en vida y que la identifican.

Por otra parte, junto a su omnipresencia en el ritual funerario acompañando a mujeres, la gran elaboración y la presencia de iconografía compleja con fuerte valor simbólico en implementos de tejido, puede ser mejor entendida si tomamos en consideración los datos anteriormente expuestos.

Lo arriba expuesto pretende explicar otra de las premisas de las que debe partir toda investigación con textiles andinos: dar cabida a otras interpretaciones, que, junto con la histórica, nos abran nuevas vías de conocimiento de un ejemplar en particular y de la Colección a la que pertenece en general.

De esta forma pensamos que se obtiene una comprensión total del tejido en todas sus dimensiones, como un objeto vivo testimonio del pasado y también de las pervivencias de éste en el presente. No en vano, fue y sigue siendo un elemento clave de la cultura andina y el medio privilegiado de expresión de estas sociedades.

La aplicación de este principio a la Colección del Museo de América nos ha permitido extraer de ellos una mayor cantidad de información e hizo posible darles el contexto cultural correcto a la gran mayoría de ellos. Desde el punto de vista de la difusión pública, esta clasificación es una base fundamental, ya que ofrece al visitante nuevas perspectivas del objeto arqueológico anteriormente desconocidas debido a la falta de análisis exhaustivos y nuevas interpretaciones.

4. La creencia en la existencia del “Inframundo” como uno de los tres niveles del Universo está muy presente en los desarrollos prehispánicos. Una de las culturas cuyas representaciones se han interpretado en este sentido es la cultura Moche (50-800 d.C.) que contaba, entre los personajes de su mundo ritual, con la Sacerdotisa. Este personaje aparece habitualmente representado con objetos textiles, como sus atributos de identificación y estos mismos se documentaron como parte del ajuar funerario de la llamada Tumba de la Sacerdotisa, hallada en el sitio de San José de Moro y que reveló la existencia de una mujer que encarnaba el papel de este personaje mítico, probablemente en el curso de complejos rituales (Castillo y Donan, 1993).

Bibliografía citada

- ADOVASIO, J.M. y T. LYNCH (1973). "Preceramic textiles and cordage from Guitarrero cave, Peru". *American Antiquity* (Salt Lake City), 38, 1, pp.84-90.
- AGÜERO, Carolina (1998). "Tradiciones textiles de Atacama y Tarapaca presentes en Quillagua durante el Periodo Intermedio Tardío". *Boletín del Comité Nacional de Conservación Textil*, (Santiago de Chile), 3, pp.103-128.
- AGÜERO, Carolina, et.al (1999). "Una aproximación arqueológica a la etnicidad y el rol de los textiles en la construcción de la identidad en los cementerios de Quillagua (Norte de Chile)". *Gaceta Arqueológica Andina*, (Lima), 25, pp.167-197.
- ARNOLD, Denis Y. (2000). "'Convertirse en persona' el tejido: la terminología aymara de un cuerpo textil". En Victòria Solanilla (ed.) *Actas de la I Jornada Internacional sobre Textiles Precolombinos*, Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona e Institut Català de Cooperació Iberoamericana, pp.9-28.
- BERENQUER, José R. y Percy DAUELSBERG (1989). "El Norte Grande en la órbita de Tiwanaku". En J. Hidalgo et al. (eds.). *Culturas de Chile. Prehistoria. Desde sus orígenes hasta los albores de la Conquista*, Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, pp. 129-180.
- BIRD, Junius (1960). "Techniques". En Wendell.C. Bennet y Junius Bird. *Andean Culture History*. Nueva York: American Museum of Natural History, pp.245-317.
- (1963). "Preceramic art from Huaca Prieta, Chicama Valley, Peru". *Ñawpa Pacha*, (Berkeley), 1, pp. 29-33.
- BIRD, Junius, et.al. (1985). *The Preceramic excavations at he Huaca Prieta Chicama Valley, Peru*, Anthropological Papers of The American Museum of Natural History, 62: Part I. Nueva York: The American Museum of Natural History.
- BJRREGAARD, Lena (en prensa). "Los textiles Leymebamba". En: Victòria Solanilla (ed.). *Actas de las III Jornadas Internacionales sobre tejidos Precolombinos*. Barcelona.
- BONAVIA, Ducio (1991). *Perú: Hombre e Historia*, Vol. I. Lima: Banco de Crédito del Perú.
- BOONE, Elizabeth, (ed.) (1996). "Andean Art at Dumbarton Oaks" 2 Vols. Washington D.C. : Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- BOYTNER, Ran (1998). "Textiles from the lower Osmore Valley, southern Peru: A cultural interpretation", *Andean past* (Ithaca) 5, pp.325-356.
- CASTILLO, Luis Jaime y Christopher DONNAN (1993). "La ocupación Moche en San José de Moro, Jequetequepe", En: Santiago Uceda y Elías Mujica (eds.) *Moche: Propuestas y Perspectivas*. Lima: Universidad Nacional de La Libertad, Instituto Francés de Estudios Andinos (IFEA) y Asociación Peruana para el Fomento de las Ciencias Sociales, pp.93-146.
- CORNEJO, Luis E. (1993). "Estableciendo diferencias: la representación del orden social en los gorros del periodo Tiwanaku". En: Francisco Gallardo et.al. (ed.) *Identidad y prestigio en los Andes. Gorros, turbantes y diademas*. Santiago de Chile: Museo Chileno de Arte Precolombino, pp.27-40.
- DESROSIERS, Sophie (1986). "An intepretation of technical weaving data found in an Early 17th century chronicle". En A.P. Rowe (ed.) *The Junius B. Bird Conference on Andean Textiles*. Washington, D.C.: The Textile Museum, pp.219-242.

- (1992). “Las técnicas de tejido ¿tienen un sentido? Una propuesta de lectura de los tejidos andinos”. *Revista Andina* (Cuzco), 19, 1, pp.7-46.
- (1999). “Lógicas textiles y lógicas culturales en Los Andes”. En: Thérèse Bouysse-Casagne (comp): *Saberes y memorias en los Andes*. París: Institut des Hautes Études de l’Amérique Latine y Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos, pp: 325-350.
- DOYON-BERNARD, Suzette (1990). “From twinning to triple cloth: experimentation and innovation in ancient peruvian weaving (ca. 5000-400 B.C.)”. *American Antiquity*, 55, (Salt Lake City), pp. 68-87.
- EMERY, Irene (1980): *The primary structures of fabrics*. Washington, D.C.: The Textile Museum.
- FRAME, Mary (1986). “The visual images of fabric structures in ancient peruvian art”. En: A.P. Rowe (ed.). *The Junius B. Bird Conference on Andean Textiles*. Washington, D.C.: The Textile Museum, pp. 47-81.
- (1997-98). “Chuquibamba: a highland textile style”. *The Textile Museum Journal*, 36-37 (Washington D.C.), pp.3-48.
- (1999). *Textiles Chuquibamba*. Lima: Museo de Arte de Lima.
- GOLDSTEIN, Paul S.(1990). “La ocupación Tiwanaku en Moquegua”. *Gaceta Arqueológica Andina* V, 18/19 (Lima), pp.75-104.
- HAGEN, Adriana von (2000-02). “Nueva iconografía Chachapoyas”. *Íconos. Revista peruana de conservación, arte y arqueología*, 4 (Lima), pp.8-17.
- HIDALGO, Jorge, et.al., (eds.) (1989). *Culturas de Chile. Prehistoria. Desde sus orígenes hasta los albores de la Conquista*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello.
- HORTA, Helena (1999). “Estudio iconográfico de textiles arqueológicos del valle de Azapa, Arica”. *Chungará*, 29, 1 (Arica), pp.81-108.
- JIMÉNEZ, María Jesús (2000a). “Los tejidos Moche de Dos Cabezas (Valle de Jequetepeque): hacia una definición del estilo textil mochica”. En Victòria Solanilla (ed.) *Actas de la I Jornada Internacional sobre Textiles Precolombinos*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, Departament d’Art e Institut Català de Cooperació Iberoamericana, pp.76-96.
- (2000b). “Los tejidos prehispánicos del Museo de América y la reconstrucción del pasado andino”. *Anales del Museo de América*, 8 (Madrid), pp. 225-272.
- (2001). *Los tejidos Moche de Dos Cabezas (Valle de Jequetepeque, Perú): Avances en la caracterización del Estilo Textil Mochica*. Memoria de Licenciatura presentada en el Departamento de Historia de América II. Universidad Complutense. Madrid.
- (2001b). “El conocimiento de las sociedades andinas precolombinas a través de tejidos americanos en colecciones españolas: un ejemplo del Museo de América de Madrid”. En: *Actas I Congreso Iberoamericano de Patrimonio Cultural*, Madrid: Ministerio de Cultura, AEI y Ministerio de Asuntos Exteriores, pp: 393- 402.
- (2002). “Una ‘reliquia’ inca de los inicios de la colonia: el *uncu* del Museo de América de Madrid”. *Anales del Museo de América*, 10 (Madrid), pp.9-42.
- (2004). *Tejidos y Mundo Textil en los Andes Centrales y Centro Sur a través de la Colección del Museo de América de Madrid. Periodos Prehispánico y Colonial*. Tesis Doctoral presentada en el Departamento de Historia de América II, Universidad Complutense de Madrid. Manuscrito.

- (en prensa a). “Estandarización y particularismos regionales en la producción textil incaica. Tres ejemplos del Museo de América”. En: *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Española de Americanistas*.
- (en prensa b). “Beyond survival: Textiles as a mean of expresión in the Pre-Hispanic Andes”, *Weaving for the After-Life. Ancient Peruvian Textiles from the Maiman Collection*. Tomo I. Israel.
- (en prensa c). “Weaving for the warrior kings and nobles. Late Horizon Textiles in the Maiman Collection”, en *Weaving for the After-Life. Ancient Peruvian Textiles from the Maiman Collection*. Tomo II. Israel.
- (en prensa d). “Tradicón de Tradiciones: Tejidos Andinos Prehispánicos y Coloniales en el Museo de América de Madrid”. Madrid: Ministerio de Cultura.
- JIMÉNEZ, María Jesús, et. al. (2002). “Los tejidos Chimú/Chimú-Inca del valle de Jequetepeque (Perú): Pervivencias y Cambios en la Textilería Norteña Tardía”. En: Victòria Solanilla (ed.) *Actas de las II Jornadas Internacionales sobre Textiles Precolombinos*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, Departamento de Arte e Institut Català de Cooperació Iberoamericana, pp.235-250.
- LECHTMAN, Heather (1977). “Style in technology – Some early thoughts”. En: H. Lechtman y R. Merrill (eds.) *Material culture: Styles, organization and dynamics of technology*. Minnesota: West Publishing Co., pp.3-20.
- (1996a). “Cloth and metal: the culture of technology” En Elisabeth Boone (ed.). *Andean Art at Dumbarton Oaks*. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, pp. 33-44.
- (1996b). “The Andean World”. En: Elizabeth Boone (ed.). *Andean Art at Dumbarton Oaks* Vol. 1. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, pp.15-32.
- LUMBRERAS, Luis G. (1965). “Acerca del desarrollo cultural en los Andes”. En *Mesa Redonda de Ciencias Prehistóricas y Antropológicas*. Lima: Pontificia Universidad del Perú, Instituto Riva- Agüero, Seminario de Antropología., Tomo II, pp.125-154.
- (1989). “Introducción”. En: Luis G. Lumbreras (ed.). *Historia de la América Andina*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar y Libresa, Vol.1, pp.25- 44.
- MATOS, Ramiro (1994). “‘Señoríos’ de la Sierra et de la Côte Centrale”. En: AA.VV. *Les Royaumes Préincaïques & le monde Inca*. La Calade: Édisud, pp.37-48.
- MURRA, John (1972). “El ‘control vertical’ de un máximo de pisos ecológicos en la economía de las sociedades andinas”. En: J. Murra (ed.). *Visita de la Provincia de León de Huánuco en 1576, Documentos para la Historia de Huánuco y la Selva central*. Huánuco: Universidad Nacional Mermilio Valdizán, pp.427-476.
- NIEMEYER, Hans (1989). “El escenario geográfico”. En: Jorge Hidalgo et.al. (eds.). *Culturas de Chile. Prehistoria. Desde sus orígenes hasta los albores de la Conquista*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, pp.1-12.
- OAKLAND, Amy (1986). “Tiahuanaco tapestry tunics and mantles from San Pedro de Atacama, Chile”. En: Ann P. Rowe (ed.). *The Junius B. Bird Conference on Andean Textiles*. Washington, D.C.: The Textile Museum, pp.101-122.
- O’NEILL, John P. (1984). “Introduction”. En: A.P. Rowe (ed.). *The costumes and feather work of the Lords of Chimor*. Washington D.C.: The Textile Museum, pp. 145-150.

- OWEN Bruce (2001). "From sequence to social organization: Tiwanaku multicomponent society in Moquegua, Peru". Ponencia presencia al 20th Simposio de la Society of American Archaeology, New Orleans. Manuscrito.
- PAUL, Anne (2000). "Protective perimeters; the symbolism of borders on Paracas textiles". *Res. Anthropology and Aesthetics*, 38 (Harvard), pp.144-167.
- ROWE, A.P. (1984). *Costumes and featherwork of the Lords of Chimor*. Washington D.C.: The Textile Museum.
- SCHIAPPACASSE, Víctor, et. al. (1989). "Los desarrollos regionales en el Norte Grande (1000-1400 d.C.)". En: J. Hidalgo et. al. (eds.). *Prehistoria de Chile. Desde los Orígenes a la Colonia*. Santiago de Chile: Ediciones Andrés Bello, pp.130-181.
- URIBE, Mauricio y Carolina AGÜERO (2001). "Alfarería, Textiles y la Integración del Norte Grande de Chile a Tiwanaku". *Boletín de Arqueología de la Pontificia Universidad*, 5 (Lima), pp.397-426.
- WHEELER, Jane (1996). "El estudio de restos momificados de alpacas y llamas precolombinas". *Zooarqueología de Camélido*, 2 (Buenos Aires), pp.75-84.
- WHEELER, Jane et. al. (1995). "Llamas and alpacas: pre-conquest breeds and post-conquest". *Journal of Arqueological Science* 22, pp.822-840.
- VV. AA. (2001). *Gran Historia Interactiva del Perú*. Lima: El Comercio.