

EL ROL DE LAS TEJEDORAS PRECOLOMBINAS A TRAVÉS DE LAS FUENTES E IMÁGENES

Victòria Solanilla Demetre. Doctora en Historia Antigua y Arqueología por la Universidad de Barcelona (1976). Profesora del Departamento de Arte de la Universidad Autónoma de Barcelona (desde enero 1974). Docente en las asignaturas del Mundo Antiguo, en especial las de Arte Precolombino. Ha investigado en México (1980, 2004, 2005 y 2007), Dumbarton Oaks, Washington D.C. (1984), Bolivia (1991), Chile (2001 y 2003) y Perú (2000 y 2002). Directora del Centre d'Estudis Precolombins (CEP), grupo de investigación que se dedica al estudio y divulgación del "Mundo Precolombino" desde 2003 (www.estudisprecolombins.org). Autora de una serie de manuales y catálogos de diversas colecciones precolombinas de Cataluña y Polonia; y editora de las *Actas* (4) de las *Jornadas Internacionales sobre Textiles Precolombinos*.

INTRODUCCIÓN

El proceso textil, o sea cómo se elabora un tejido, consta de tres etapas básicas. En él, la figura de la tejedora es imprescindible, y a la vez básico.

1. Preparación de la materia primera (que incluiría el hilado y el urdido, en aquellas estructuras que lo precisen).
2. Construcción del tejido (que se puede efectuar de diferentes formas, en función del tipo de estructura que se quiera conseguir). Podemos crear tejidos no tejidos, tejidos de red, tejidos de calada.
3. Acabados (aplicación de técnicas que embellecen la *estructura textil*).

1. Para la preparación de la materia primera sabemos que disponían de manera principal del algodón en todas las zonas prehispánicas de clima suave, junto con las agaváceas (agave), cuero, plumas y cortezas vegetales

(ficus). En la Zona Andina se encuentran las fibras de camélidos (llama, alpaca y vicuña), así como plumas, hilos y placas de plata y oro.

De las primeras (agave, cuero...), se sabe que han desaparecido a causa del calor y la humedad, así como también por las costumbres funerarias crematorias de los períodos Tardíos. En cambio hay buenos ejemplos de tejidos de algodón y fibra de camélido tanto en Mesoamérica como en la Zona Andina. En la primera los conocemos bien, principalmente por las descripciones que de ellos nos hacen los cronistas. Y, en la segunda, porque hay gran cantidad de tejidos muy bien conservados que se utilizaron en los enterramientos de los fardos funerarios.

En cuanto *al hilado y al urdido* de las estructuras, es preciso decir que hay una serie de imágenes en la obra de Guaman Poma de Ayala que nos ilustran estos trabajos (fig. 1), así como ejemplos de tejidos bien conservados que también ayudan a conocer este proceso.



Fig. 1 Hilandera, 5ª calle, Cipascona. (Guaman Poma).
Técnica de hilado en S ó Z según la dirección del hilo al ser hilado.

2. Construcción del tejido. En este caso se ha de tener en cuenta dos tipos distintos de tejidos:

a) Los confeccionados sin telar: como son las telas no tejidas y que se obtienen por consolidación de fibras; las telas de red hechas con bucles o anudados, y las trenzas o el sprang (Fig.2).

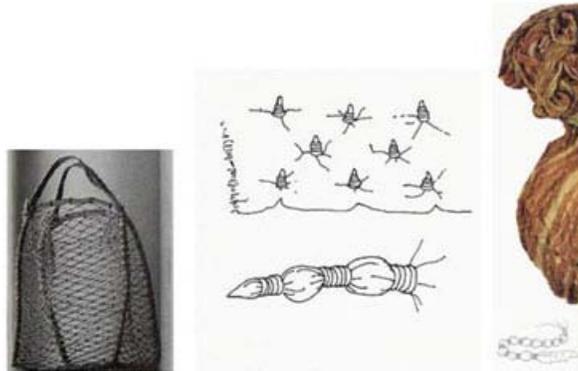


Fig. 2. Ejemplos de telas no tejidas: red, sprang y trenzas.

b) Los tejidos con telar o de calada que requieren de la preparación de una urdimbre. Esta acción consiste en entrelazar perpendicularmente dos grupos de hilos (los de urdimbre y los de trama). Se llama a este tipo de construcciones textiles “tejidos de calada” porque las evoluciones o cruces entre hilos y pasadas se efectúan separando una parte de los hilos de la urdimbre del resto creando un espacio angular o “calada” a través del cual se insertan las pasadas de trama (Fig.3).



Fig.3

3. *Acabados*, con los que se aplicarán una serie de técnicas que embellecen la estructura textil, como pueden ser: por decoloración de tintura, o bien por tintura de reserva (como hemos indicado más arriba: anudados, sprang o batik) así como por estampados

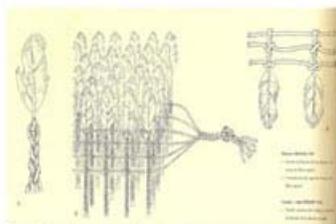


Fig.4 Técnica para aplicar plumas.



Tela decorada con piezas de plata y plumas

de los que son fiel testimonio la gran cantidad de sellos o pintaderas conservados en

múltiples enterramientos y bordados de los que hay buenos ejemplos en los preciosos mantos de Paracas, por ejemplo. Y finalmente por aplicación

de otros materiales, como pueden ser plumas y piezas de metal (plata) principalmente (Fig.4).

EL TELAR

Es el instrumento con el que trabajan las tejedoras. El más común es el telar de cintura o de faja, que es móvil, ya que tiene la barra superior fijada a un soporte ocasional (estaca, árbol o pared), de forma horizontal u oblicua, y la inferior atada a la cintura de la tejedora, la cual, con el adecuado movimiento del torso, puede controlar la urdimbre, tensándola. Convenientemente preparado, se podían hacer con él tejidos dobles (2 urdimbres y 2 tramas) y tejidos tubulares (para cinturones y bolsas). Es un instrumento muy simple que consta fundamentalmente de dos barras (a y a') que sostienen la urdimbre.

El telar queda limitado a las dos barras y a varios palos pequeños sueltos: el lizo (f) que es una tira de madera de la que cuelgan hilos en forma de presilla, cada uno de los cuales rodea un hilo de urdimbre, de modo que los hilos pares e impares están controlados por él. Funciona junto con la lanzadera (i), siendo ambos los que permiten mover un número determinado de hilos de urdimbre, formando un espacio que es el paso o calada (abertura

que permite insertar la trama a través de la urdimbre). Para apretar cada uno de los hilos de la trama, se emplea el machete o espada, que es un trozo de madera

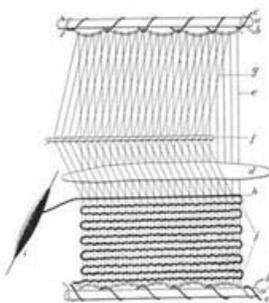


Fig.5 Telar de cintura: esquema



Códice Florentino, lib. X, f. 129 v.
Mujer otomí tejiendo mantas para tributo.

ancha pesada y aplanada de la que depende en parte la calidad del tejido (d) (Fig.5).

También hubo dos tipos de telares fijos. Un tipo es el *telar vertical*, con la barra fijada a dos palos plantados verticalmente en el suelo, del que



Fig.6 Telar vertical. Guaman Poma

ya habla el padre Bernabé Cobo y lo representa Guamán Poma de Ayala. En este tipo de telar la urdimbre está sostenida en una tira de madera transversal que se apoya sobre dos palos verticales y sus hilos se mantienen convenientemente estirados por medio de pesos

de piedra que se cuelgan en el extremo. Se utilizó en el altiplano y en la costa norte, y probablemente se usó para tejer grandes tapices (Fig.6).

El otro tipo es el *telar horizontal*, formado por dos listones paralelos, sujetos cerca del suelo con cuatro estacas, entre las que se tienden los hilos de la urdimbre directamente o a través de un cordón, ligado a su vez a los listones. Para que la tejedora pudiera levantar alternativamente los

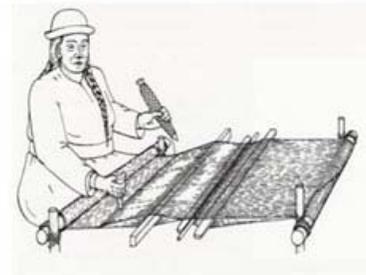


Fig. 7 Telar horizontal

elementos de la urdimbre, utilizaba una larga regleta plana de madera, puntiaguda en sus extremos, que introducía en los hilos y colocaba de canto, a fin de preparar el paso de la lanzadera e igualmente apretar sucesivamente cada pasada de trama contra la tela ya formada. Consta de las mismas partes que el telar de cintura, pero cada

enjuño se fija sobre dos postes clavados en el suelo. Esto permitía a la tejedora más libertad de movimientos y, por lo tanto, podía tejer telas mucho más anchas. Se utilizó en el altiplano y en ellos tejieron grandes telas con cara de urdimbre (Fig.7).

LAS TEJEDORAS

“El tejido que la telera le regala a su hijo o a su hija, cuando se casa o cuando simplemente se va, es para que se lleve el recuerdo de su casa, de

su familia y de su monte; no es sólo para que se abrigue el cuerpo, sino para que se abrigue el alma con la memoria de su hogar y de su tierra.”¹

Éste es el sentido maravilloso de los textiles que hicieron las tejedoras precolombinas y que, a través del tiempo, ha ido pasando por las manos de otras tejedoras hasta nuestros días, manteniéndose el mismo sentido.

En el caso de Mesoamérica encontramos diversos grupos de Códices con pictogramas en los que hay representaciones iconográficas de indumentaria y elementos propios de la técnica textil, así como de las tejedoras haciendo su trabajo (Fig.8).



Fig. 8.



Códice Tro-Cortesiano de Madrid. Pág. 102.



Y en los Andes, la principal fuente de documentación gráfica es la obra de Guaman Poma de Ayala.

A continuación, se exponen las explicaciones del cronista que demuestran que las mujeres, desde niñas, dedicaban un tiempo de cada día al hilado y al tejido y que a medida que iban aprendiendo, acometían labores de mejor calidad. Éstas eran ordenadas por edades y por su saber tejer. De pequeñas los trabajos son sencillos: recolectar plantas para teñir los hilos que antes habían hilado; comenzar a tejer. Y llegan a la edad de 35 años en que tejen todo tipo de telas. A partir de los 50, se dedican a

¹ Del libro: *Teleras*, pág.25.

tejer telas más gruesas y, por lo tanto, menos valiosas. Y así hasta los ochenta (Fig.9).



Fig.9 Ilustraciones de Guamán Poma sobre diversas tejedoras, por edades.

PRIMERA VECITA: La primera calle de las yndias mugeres casadas y biudas que llaman *auca camayocpa uarmin* [señoras de los militares], las quales son del oficio de texer rropa delicada para *cunbe* [tejido fino], *auasca* [corriente] para el *Ynga* y demás señores *capac apoconas* y capitanes y para soldados.

SEGUNDA VECITA: En esta calle de la segunda llamadas *payacona*, biejas de edad de cincuenta años, biejas que se ocupan a texer rropa gruesa de comunidad.

TERCERA VECITA: En esta calle de la tercera llamado *punoc paya*, biejas que entiende sólo dormir y comer, de edad de ochenta años: Las que pueden an de seruir de portera y aconpañamiento y algunas que pueden an de texer costales y hilar cosa gruesa lo que pueden y de guardar conejos y criar patos y criar perros y mirar las casas y ayudar a criar a los niños.

SESTA VECITA: En esta calle de la sexta llamada *coro tasqueconas^a*, *rotusca tasque^b*, que quiere dezir motiloncillas, que fueron de edad de doze años y de dies y ocho años, que serbían a sus padres y madres y agüelas y entrauan a seruir a las señoras prencipales para prender a hilar y texer cosas delicadas y seruían de pastoras de ganados y de sementeras, *chacaras*, y de hazer chicha para su padre y madre y de otros oficios.

SÉTIMA VECITA: En esta calle de la sétima se becitauan las dichas muchachas que llamauan *pauau pallac*, muchachas que coxen flores para tiñir lana, para *cunbis* [tejido fino] y rropas y otras cosas y cogían yeruas de comida de las susodichas para secallo y tenella en el depócito, *cullca*, para el otro año.

OTABA VECITA: En esta calle del otabo, de edad de cinco años o de nueue años que le llaman *pucllacoc uarmi uamra*, que quiere dezir muchachas que anda jugando: * Estas dichas niñas se le an de enseñalle a linpiesa y que sepan desde chica hilar y lleuar agua y lauar y cocinar, que es oficio de muger y donsella que conbiene y le dotrine su padre y madre.

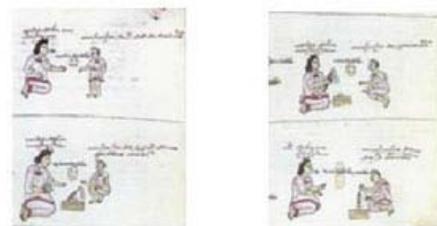
También debemos tener en cuenta una serie de escritos de tradición oral, como el *Popol-Vuh*, el *Chilam Balam* y los *Huehuetlatolli*, y en la Zona Andina, *Ollantaytambo* (poema épico incaico), en los que se explica la forma de vida de las tejedoras y que es lo que hacían y como lo hacían.

HUEHUEHTLAHTOLLI

Y bien canta, bien habla, bien conversa, bien responde, bien ruega; la palabra no es algo que se compre. No como muda, tonta, te vuelvas. Y el huso, la tablilla para tejer, hazte cargo de ellos;² la labor, lo que eleva, asciende como el olor, lo que es la nobleza, el merecimiento, los libros de pintura, lo que es un modelo, el color rojo (el saber) (Fig.10).



Códice Mendocino, f 60r



Códice Mendocino, f. 58 r. Una mujer mexicana enseña a su hija la manera de hilar con huso y malacate.



Códice Mendocino, f. 61 r.

² Significa: "Hazte cargo de los enseres propios del trabajo de las mujeres".

En estos escritos tradicionales, se da normalmente una visión cosmológica del textil y, por lo tanto, se le presenta como elemento sagrado. Pienso que ésta es la grandeza de los textiles precolombinos y que los hace tan diferentes de otros contemporáneos o posteriores.

También hay un uso metafórico de elementos textiles en el lenguaje florido. Puesto que formaban parte de la vida cotidiana y debían incorporarse en forma de metáfora al lenguaje florido. Se encuentra en Mesoamérica otro factor distinto que en la Zona Andina. Hay diosas, entre los mexicas y los mayas que son patronas del tejido y de las tejedoras.



Códice Borbónico, lám. 19

La **XOCHIQUETZAL** mexica, diosa del Amor (Flor preciosa), tenía como entretenimiento principal, hilar y tejer mantas primorosas. Fue la “inventora” del arte de hilar el algodón, tejer en el telar de cintura y de bordar. Era adorada por pintores, dibujantes, tejedoras, bordadoras y plateros, y le hacían ofrendas y ceremonias en su templo y en su patio³.

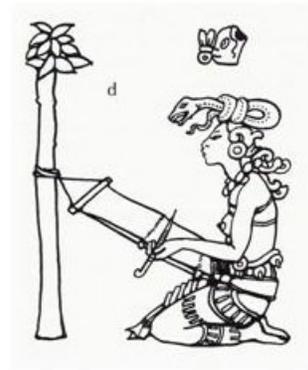
Las ceremonias en su honor se celebraban cada año en el mes de octubre. La festividad se llamaba: “Despido de las flores”. Se sacrificaban cuatro vírgenes más otra igual a Xochiquetzal, a la que desollaban. Un hombre se vestía con su piel, luego lo sentaban en un altar y le daban un telar para que tejiera como la diosa mientras los plateros, pintores, tejedoras, etc., disfrazados de monos, perros, tigres y otros animales, llevando en sus manos instrumentos propios de su oficio, danzaban.

La diosa maya **IXCHEL**, lo es de la Luna, del agua, de la medicina y del tejido. Es la esposa de **ITZAMNÁ** (dios Sol) y madre de **IX-CHEBEL YAK** (patrona del bordado y la fecundidad). Se la representa siempre como una

³ Sahagún, 1982, lib.4, fols.5r y 6r.

tejedora en los códices mayas (Dresde, de París, de Madrid...). Se ha conservado un templo dedicado a ella en Cozumel que fue lugar de peregrinaje de las mujeres estériles. Se la representa sentada o arrodillada en un trono con pintura facial. Su indumentaria está formada por un tocado, blusón, falda y sandalias. En las manos lleva una madera plana de color azul turquesa que es el peine para apretar la urdimbre en el telar.

Actualmente, algunas mujeres de ciertos pueblos, antes de comenzar a tejer un huipil ceremonial, se hacen bendecir los hilos por ella. Y las niñas que comienzan a tejer hacia los 7 años, le ofrecen su primer tejido para asegurarse un buen futuro textil.



COSMOLOGÍA

Revisando las diversas cosmologías precolombinas, vemos que en la de los mayas se consideran a las tejedoras de telar de cintura como MADRES DE LA CREACIÓN.

Para las mujeres mayas, el tejer representaba el nacimiento y la creación. Los bastidores del telar eran: el de arriba la cabeza, el de en medio el corazón y el de abajo los pies. La lanzadera representaba las costillas y los hilos de la urdimbre (que pasan por el corazón) eran el sustento. El telar se sujeta con una cuerda (cordón umbilical) a un poste o árbol (que era el símbolo de la madre/o del árbol que estaba en el centro del Universo) (Fig.11). El movimiento de abrir y cerrar el telar era representar el latido del corazón. Y el que hacía la tejedora al mecer su cuerpo, representaba las contracciones del parto.



Fig. 11 Códice Matritense, Folio 254r.

Tejer, por tanto, es un acto sagrado, que reactualiza el mito de la Creación. Es una acción que la tejedora puede modificar en función de los sucesos (epidemias, guerras...).

Hay una correlación entre TEJER y FERTILIDAD. Esta relación, de la que es testimonio la iconografía precolombina, se manifiesta en el *Popol Vuh* y en el *Rabinal Achí*, donde se evoca varias veces el tejer y su papel simbólico en las alianzas entre los grupos étnicos, a través de las uniones matrimoniales.

Si en época precolombina el tejido simboliza la posibilidad de uniones matrimoniales entre etnias potencialmente rivales, esta parábola, sinónimo de paz, está siempre de actualidad.

Las plumas de quetzal (masculino), representadas en la iconografía maya por círculos (agua-fertilidad) de una parte, y teniendo en cuenta que las mujeres son las guardianas de las plumas verdes (símbolos de unión matrimonial) y que el tejer (metáfora de nacimiento) puede materializar estas alianzas, hay una clara relación entre: *madre-plumas-tejer y fertilidad* (Fig.12).



Fig. 12 Cultura maya, isla de Jaina (Campeche), período clásico. MNAH. Diosa Luna tejedora

Entre los mexicas encontramos el mito de la concepción de Huitzilopochtli (dios de la guerra) donde se explica que su madre Coatlicue fue fecundada por una bola de plumas caídas del cielo.

Si ésta cosmovisión la trasladamos a la Zona Andina, nos encontramos que los resultados son muy diferentes ya que tenemos pocos cronistas que nos hablen de ello y, por otro lado, no se encuentran escrituras en aquellas culturas. A parte del citado Guaman Poma de Ayala y las ilustraciones de su obra, encontraremos ayuda en las decoraciones de la cerámica Moche principalmente, que es muy detallista y precisa. Hay

el ejemplo de la decoración de un vaso cerámica con asa de estribo en la que se ha representado un taller de tejedoras (fig. 13).

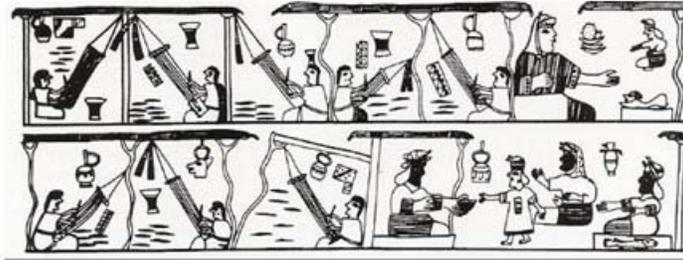


Fig. 13. Decoración de una cerámica moche con representación de un taller de tejedoras.

En este caso, se ve una colectividad de tejedores que trabajan todas ellas bajo las órdenes de unas mujeres importantes ya que han sido dibujadas a mayor tamaño que las tejedoras. Ellas son las que reciben los tejidos ya terminados. En este caso, nos da la idea de que hacían los tejidos casi “en serie” ya que tuvieron gran importancia como tributo y como acompañamiento de los muertos, por ejemplo.

Entonces es clara la función del tejido en un contexto social y político. Sin olvidar la importancia que tuvo el significado mágico-religioso, transmitido a través de la decoración en general y de ciertas iconografías en particular.

En este punto radica la riqueza de esta Zona Andina: en la gran cantidad de tejidos encontrados en perfecto estado de conservación, gracias a la composición del suelo en el que se depositaron.

Por un lado, tejer fue un gravamen creciente en el hogar campesino; una actividad artesanal importante y un factor de emergencia de un grupo gremial tan importante como el de las ACLLAS (mujeres escogidas para servir al Inca). Y, por el otro, fue el soporte para expresar sus ideas religiosas, ya que las iconografías



Fig. 14. Personaje mítico de un manto Paracas.

representan a sus dioses, héroes y animales míticos, como fue el jaguar, el águila y la serpiente, entre otros (Fig.14).

CONCLUSIONES

Las tejedoras elaboraban individualmente sus tejidos en el entorno de cada grupo doméstico. Y así trabajaron, pasando al telar y luego a los tejidos, sus vivencias y creencias.

En principio, hay lugares como Copán de los que tenemos noticia que las mujeres del estrato dirigente no las supervisaban. Pero, en cambio, como he citado más arriba, en la sociedad Moche es evidente que era todo lo contrario.

Las tejedoras son personajes-clave en la vida diaria precolombina, porque con sus tejidos visten a los suyos, pagan los tributos a sus señores, y plasman en ellos todo el conocimiento cosmológico que tenían, ayudadas por los telares de cintura.

Y, finalmente, decir que la sustitución de elementos figurativos en medios de expresión cultural diferentes, como por ejemplo los tejidos actuales que se hacen en Guatemala, provee el mecanismo para la continuidad y la transmisión de una cosmovisión ancestral. La sustitución permite adaptar los ‘mensajes’ una y otra vez, a lo largo del tiempo, hasta llegar a nuestros días.

BIBLIOGRAFÍA

- ARNOLD, D, “«Convertirse en persona» el tejido: la terminología aymara de un cuerpo textil”, en Solanilla, V. (ed): *Actas de la I Jornada Internacional sobre Textiles Precolombinos*, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, 2000, pp. 9-28.
- CARBALLO, B. y PAZ, R. (2005), “Teleras. Memoria del monte quichua”, Ed. Arte Étnico Argentino, Buenos Aires.
- CIEZA DE LEÓN, P. (1967), *El Señorío de los Incas* (2ª parte de la *Crónica del Perú*), Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- DESROSIERS, S. (1982) *Le tissu comme être vivant*, Ceteclam, Paris.

- DESROSIERS, S. y PULINI, I. (1992) *Tessuti precolombiani*, Modena, Pannini
- DUPIECH-CAVALERI, D. (1999), “Le tissage dans les mythes et la littérature”, en *Textiles Mayas. La trame d’un peuple*, UNESCO, pp. 156-167.
- GUAMÁN POMA DE AYALA, F. (1987 [1615]), *Nueva Crónica y buen gobierno*, Madrid: Historia 16, Col. «Crónicas de América» n° 29: a, b y c.
- LAVALLE, J. y LANG, W. (1977), *Arte textil y adornos*, Lima: Banco de Crédito del Perú en la Cultura.
- LEÓN PORTILLA, M. (1977), *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*, México, F.C.E.
- SAHAGÚN, B. de, (1980), *Historia general de las Cosas de Nueva España*, Crónicas de América, núm. 55 a) i 55 b), Historia 16, Madrid.
- SOLANILLA, V (en prensa), “Las tejedoras precolombinas, maestras de saberes”, en *Actas simposio ARQ 24, del 52 Congreso Internacional de Americanistas*, Sevilla 2006.