



TEXTILES TRADICIONALES DE TAQUILE

Ministerio de Cultura

Textiles tradicionales de Taquile



PERÚ

Ministerio de Cultura

Diana Alvarez-Calderón Gallo
Ministra de Cultura

Luis Jaime Castillo Butters
Viceministro de Patrimonio Cultural e Industrias Culturales

Gary Mariscal Herrera
Dirección Desconcentrada de Cultura de Puno

Soledad Mujica Bayly
Dirección de Patrimonio Inmaterial

Textiles tradicionales de Taquile

Ministerio de Cultura

Av. Javier Prado Este 2465, San Borja, Lima.

www.cultura.gob.pe

Serie: Ruraq maki. Repertorios, 1

Producción: Dirección de Patrimonio Inmaterial / Dirección Desconcentrada de Cultura de Puno

Investigación y texto: Angelina Huamán Carhuaricra

Asistente de investigación: Roxana Salas Zárate

Edición y corrección: Mario Granda Rangel

Diseño y diagramación: Vanessa Vizcarra Cuéllar y Daniel Rodríguez

Infografías: José Luis Sánchez Catalán

Fotografías: Archivo Ministerio de Cultura

Este trabajo ha sido posible gracias a la activa participación de la Comunidad de Taquile, de los maestros artesanos Francisco Huatta, Pedro Huille, Alejandro Flores y Juan Quispe, así como de los tejedores y tejedoras que colaboraron con sus aportes y especial dedicación. Agradecemos también el apoyo de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco), que permitió la realización de este proyecto de salvaguardia, así como a Carmen Thays por sus valiosos comentarios y aportes a la identificación de las técnicas tradicionales de tejido taquileño.

Primera edición, Lima, julio 2014

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2014-08321

ISBN: 978-612-4126-23-9

Impreso en los talleres de Megatrazo SAC, Francisco Rivas 947, La Victoria

Textiles tradicionales de Taquile

Ministerio de Cultura

Presentación

La comunidad de Taquile es portadora de una tradición textil en la que aún se hacen presentes muchos de los rasgos de los tejidos de la época prehispánica. Testimonio de una antigua herencia que se ha transmitido de generación en generación, se trata de una práctica que ha pasado por un largo proceso de adaptaciones, cambios y continuidades, lo que le ha permitido mantener su vigencia, su belleza y uso tradicional. En este sentido, el tejido taquileño se distingue no solo por su calidad sino por llevar consigo un conjunto de saberes asociados a los instrumentos y a las técnicas que se utilizan para su elaboración, por

el papel del diseño en la transmisión de una memoria colectiva y por infundir a sus portadores un sentimiento de identidad y continuidad. Razones suficientes para que, dado su valor social y cultural, en el año 2005 la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco) declarara el arte textil de Taquile como Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad.

La presente publicación tiene como propósito sistematizar el inventario de prendas tradicionales realizado entre los años 2007 y 2009 en el marco del Proyecto de Fortalecimiento del Arte Textil Tradicional de Taquile, que estuvo a cargo del Instituto Nacional de Cultura, hoy Ministerio de Cultura, y contó con el apoyo de la Unesco. En total, fueron ciento diez tejidos entre *chumpis* (fajas), llicllas (mantas), *istallas* (manteles), chullos y otras prendas las que formaron parte de un amplio registro en el que participaron ochenta tejedores y que estuvo orientado a documentar las técnicas, el diseño y la iconografía de los textiles de Taquile. De esta manera, el presente libro es un logro más de este esfuerzo y la culminación de una tarea que aún estaba pendiente tanto para la comunidad taquileña como para

quienes ya habían tenido noticia de estos programas.

Con este libro, *Textiles tradicionales de Taquile*, el Ministerio de Cultura da inicio a la colección titulada *Ruraq maki. Repertorios*. Esta serie tiene como objetivo documentar las expresiones de arte tradicional y complementar los esfuerzos que la exposición-venta *Ruraq maki, hecho a mano*, realiza para propiciar el intercambio de conocimientos especializados entre artistas, artesanos y comunidades creadoras y salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial que se alberga en las técnicas, los estilos y los significados de estas piezas. Así, esta nueva serie no solo busca familiarizar al lector con productos finales sino con todo el proceso previo por el que deben pasar disciplinas tan diferentes pero tan valiosas como la cerámica, la textilera, la platería, la imaginería o la hojalatería, entre otras tantas prácticas que enriquecen nuestra cultura. Esperamos, pues, que esta publicación sea de interés y utilidad, y que pueda afirmar los lazos entre el público y los artesanos del país.

Diana Alvarez-Calderón Gallo
Ministra de Cultura

Textiles tradicionales de Taquile

La isla de Taquile se encuentra ubicada en el lago Titicaca, distrito de Amantaní, provincia y departamento de Puno, y cuenta con una población quechuahablante de aproximadamente 2,200 habitantes que se dedica principalmente a la agricultura y a la pesca. Su organización permite la convivencia de estructuras sociales provenientes del pasado prehispánico, como se observa en la división del territorio en *suyos* y la vigencia de autoridades tradicionales, y otras modernas, como es la presencia del sistema político del Estado peruano y de dinámicas de naturaleza tan diferente como el turismo. Precisamente, es esta

última actividad la que, en los últimos años, se ha convertido en la fuente principal de ingresos, pues cada año la isla es visitada por un elevado número de personas provenientes de todo el mundo.

Uno de los aspectos que mayor renombre le ha dado a Taquile dentro y fuera del Perú es su arte textil. Los diestros tejedores isleños han preservado saberes y técnicas heredadas de sus antepasados y mantienen vigente un conjunto de trajes de gran valor por su calidad, diseño y los mensajes que transmiten, pues sirven para marcar una etapa distinta del ciclo vital, otorgar prestigio a quien lo viste o, en algunos casos, transformar el espacio-tiempo cotidiano en espacio-tiempo ritual. Por otro lado, también es importante tener en cuenta la importancia social de la práctica textil. A diferencia de otras comunidades andinas, en las que solo algunos se dedican al tejido, aquí nos encontramos con una población cuyos miembros son entrenados desde niños en el arte textil, lo que permite que desde muy jóvenes hombres y mujeres se dediquen, de manera complementaria, a la elaboración de prendas. Prueba material y espiritual de su tradición, se trata de una expresión cultural que fortalece la identidad e inspira a los taquileños a seguir trabajando por su comunidad.

Las fuentes documentales de los cronistas de la conquista española permiten rastrear los orígenes del tejido en los alrededores del lago Titicaca. Por ellas se sabe que en el periodo que comprende la decadencia del imperio Huari y la conquista Inca (Intermedio Tardío, según la periodización de la historia prehispánica), la isla de Taquile formó parte del señorío Colla de Capachica, dominio territorial que se encontraba liderado por caciques que disfrutaban de gran reconocimiento en virtud del poder que les otorgaban sus huacas y en tanto eran uno de los centros más importantes del comercio de la región. Estos poderosos señores fueron los primeros en vestir prendas *cumbi* (“tejido fino”) decoradas con figuras geométricas, lo que los llevó a que sus pueblos ganen el prestigio de grandes tejedores y, posteriormente, pasen al servicio del Inca. No es equivocado suponer, por tanto, que es a estas primeras comunidades a quienes se debe el descubrimiento de las técnicas más finas de tejido, como sostiene Therese Boussey-Cassagne.

Los tejidos taquileños se caracterizan hoy por la finura de sus hilos, por el color rojo predominante —también llamado “sangre del inca”— y por la presentación de áreas compuestas de representaciones del mundo



Vestimenta
taquileña

natural, social y cultural. Esto es lo que puede apreciarse en prendas como el *chumpi* (faja), la *chuspa* (bolsa) y la *lliclla* (manta), entre otras piezas utilizadas por los pobladores. También destaca en la práctica textil la confluencia de elementos tanto tradicionales como innovadores. Su constante búsqueda de la belleza y perfección les permite explorar nuevas formas sin renunciar a la herencia prehispanica, descubriendo diferentes texturas y aplicando técnicas que abren la posibilidad de realizar figuras sin límites.

Un aspecto importante en la historia de Taquile fue su apertura al turismo a finales de la década de 1960, hecho que dio inicio a un periodo en el que la comercialización de tejidos pasó a ser la principal actividad económica de la comunidad. Sin embargo, la particularidad de esta circunstancia no radica tanto en este aspecto sino en la manera en que impulsó la toma de conciencia sobre el valor de su propia cultura. Estimulados por la fascinación de los viajeros y el interés de los investigadores por su forma de vida, por los ritos y por las ceremonias que existían en la isla, los taquileños desplegaron una serie de iniciativas destinadas a salvaguardar las prácticas que estaban en riesgo de desaparecer. Muestra de ello fueron las iniciativas de continuar con el sistema de los *varayoc*, mantener la vestimenta tradicional y, sobre todo, conservar los conocimientos asociados al arte textil.

Otra consecuencia del turismo y la comercialización de los tejidos fue la creación de la Asociación de Artesanos San Santiago de Taquile en 1975. Nacida gracias al impulso de un grupo de jóvenes taquileños y algunos investigadores residentes en la isla, esta organización estableció un conjunto de acuerdos internos para evitar que los tejidos sean comercializados por intermediarios,

controlar los precios y organizar el sistema de “semaneros” —nombre con el que se designan los turnos rotativos de una semana de duración y que deben ser cumplidos por todos los asociados, quienes, en grupos de cinco familias, se hacen cargo de la venta de los tejidos y de la entrega del dinero a las familias que vendieron alguna prenda—. Actualmente, la asociación está compuesta por más de quinientas familias que participan en las diferentes actividades, como la Feria Artesanal en Honor al Patrón San Santiago que se lleva a cabo entre el 25 de julio y el 5 de agosto, así como en diversos certámenes nacionales como *Ruraq maki, hecho a mano*, exposición venta de arte tradicional organizada anualmente por el Ministerio de Cultura.

La primera parte de este libro describe los elementos y los procedimientos básicos del arte textil taquileño y servirá para detallar los materiales, los instrumentos, la técnica, el diseño de los tejidos, así como para conocer las maneras en que se transmiten a las nuevas generaciones los saberes vinculados a esta práctica. Es aquí donde se encuentra el *Repertorio*, sección en la que se informa sobre el uso, el diseño particular y la función social de cada una de las prendas. La segunda parte, entre tanto, está

compuesta por un conjunto de fotografías que buscan ilustrar las dimensiones, los colores, los adornos y la distribución de las figuras de cada una de las piezas descritas en este catálogo.

El presente libro es el resultado de un trabajo conjunto entre el Ministerio de Cultura y la Unesco, pero sobre todo del esfuerzo de quienes cada día se entregan a una labor que exige mucha perseverancia y disciplina. Responsables y dueños de una tradición que tiene su origen en la época prehispánica, es en realidad a estos tejedores a quienes debemos la posibilidad de acercarnos a la riqueza y a la trascendencia de su obra.

» **Materiales**

Las lanas de oveja, de llama y de alpaca fueron por mucho tiempo el componente tradicional de los tejidos taquileños. La combinación de estas hebras permitía a los tejedores obtener hilos de gran firmeza y crear prendas resistentes al frío de gran tamaño como el poncho y la lliclla. No obstante, la aparición de la fibra sintética en los mercados de Puno en la segunda mitad del siglo XX hizo que el uso de los materiales naturales se redujera. De costo mucho menor, la nueva fibra despertó rápidamente el

interés de los taquileños, pues sus colores brillantes, sus variados matices y su textura almidonada otorgaban nuevas posibilidades en la confección de prendas.

El cambio producido en la materia prima —que también se debió a la falta de camélidos en la isla y al número reducido de ovejas— no alteró en gran medida los colores tradicionales de las telas, ya que el rojo, el negro, el verde, el azul, el marrón, el plomo y el blanco continuaron siendo utilizados. Sin embargo, marcó el inicio de la incorporación de nuevos matices y nuevas opciones de combinación en las listas (tiras de color). Ejemplo de ello son los *matizas*, listas de colores degradados que poco a poco ganaron la preferencia de los tejedores y que en la actualidad son preferidas a las listas de colores enteros, característicos del estilo tradicional.

Uno de los materiales que también se utilizaba antiguamente era el cabello humano, fibra estimada por su fortaleza y asociada a poderes protectores. Aunque ya no sea uno de los materiales actuales, su uso era exclusivo para la elaboración de la *waca*, una faja dura que sirve para el soporte del *chumpi*.

» Instrumentos

Los tejedores taquileños utilizan instrumentos de origen tanto prehispánico como colonial.

La **awana** es un telar horizontal compuesto por listones de madera paralelos que se sujetan al suelo con cuatro estacas colocadas en cada uno de sus extremos. Proveniente de tiempos prehispánicos, solo es utilizada por las mujeres y sirve para tejer casi todas las prendas de la isla como el *chumpi*, el poncho, la chalina, la lliclla y la *istalla*, entre muchas otras. La *awana* es utilizada junto con la *wichuña*, un hueso afilado de llama que es empleado para ajustar los hilos del tejido. Una creencia muy extendida en la isla es aquella que señala que la *wichuña* “guarda los conocimientos y secretos” del arte de tejer con *awana*, y que es ella la que permite que las mujeres sean hábiles tejedoras. No es casual, por tanto, que cada tejedora la guarde con mucho celo y evite prestarla, pues extraviarla o privarse de ella es casi como “perder las manos”.

El **telar de pedal** está constituido por palos verticales y horizontales de gran tamaño y un sistema de pedales que al ser presionados mueven la urdimbre para permitir el paso de la trama. De

origen español, es utilizado únicamente por los hombres y con él se fabrican distintos tipos de bayetas con las que se elaboran polleras, chalecos y pantalones. También es utilizado para tejer el *chuco* —una manta empleada por las mujeres para cubrir sus cabezas— y el *challe* —una chalina que a veces se usa en el cuello y otras en la cintura—. En los últimos años, sin embargo, el ingreso de bayetas de fabricación industrial ha hecho que el telar de pedal ya no se use como antes.

Otro instrumento de gran importancia lo conforman el conjunto de **agujas** con las que los hombres tejen los chullos. Antiguamente se fabricaban con las espinas de un cactus llamado *kealla*, pero actualmente se hacen con los rayos de rueda de bicicleta doblados en ambas puntas.

» Técnica

Las dos técnicas y estructuras de tejido más difundidas en la isla son la **faz de urdimbre** y el **tejido a punto**. Cada una de ellas corresponde, respectivamente, a los tejidos elaborados con *awana*, utilizada por las mujeres; y con agujas, utilizadas por los hombres.

Los tejidos faz de urdimbre dan como resultado telas llanas o con diseños



Telar utilizado especialmente para tejer una waca, una faja dura que sirve para el soporte del chumpi

estructurales de dos o más colores, donde los hilos de la trama quedan ocultos bajo los hilos de la urdimbre. Debido a ello, el urdido constituye una de las etapas más importantes del proceso de elaboración de un tejido, pues es en ese momento donde se programa su estructura y diseño. El segundo momento de este proceso es la selección y conteo de hilos de urdimbre según color para cada pasada de trama, momento en el que se inicia la estructura del tejido y, con ello, la creación de las figuras (Arnold y Espejo, 2012) o *pallay*.

Armado de urdimbre para confeccionar el tejido



Para el tejido del *pallay*, los tejedores taquileños recurren a dos técnicas, el **che'je pallay** y el **phatara pallay**, con las cuales logran tejidos de doble cara (en positivo y negativo). La diferencia entre ambas radica en que la primera es una técnica de urdimbres complementarias, con dos o más juegos (colores) de urdimbres y una sola trama, mientras que la segunda es una técnica de doble tela o, vale decir, dos capas de tejido, cada una con un juego de urdimbres de distinto color, que pueden ser tejidas por una o dos tramas de tal manera que se genera un espacio interno entre ellas.

El *ch'eje pallay* produce acabados lineales con un fondo de puntos denominados *ñawis* ("ojos", en quechua) y se

utiliza para representar figuras antiguas relacionadas con el clima, prácticas rituales y la actividad agrícola. En cambio, el *phatara pallay* —que recién empezó a utilizarse entre los taquileños a partir de la década de 1970— produce trazos curvilíneos que otorgan mayor realismo y movimiento a la figura. A diferencia de la técnica anterior, ya no aparecen aquí los *ñawis* sino un color entero en su reemplazo.

El tejido a punto (o palitos) es una técnica que permite formar una malla a partir de una serie de lazadas interconectadas (puntos) que se van montando sobre una aguja con la ayuda de otra que la alimenta a partir de la progresión de un elemento o hilo continuo que



1. Detalle de lliclla en la que se aprecia la técnica del che'je pallay

2. Detalle de chumpi (faja) en la que se aprecia la técnica del phatara pallay

discurre en sentido horizontal. El tipo de técnica o punto utilizado en la isla es el jersey y a diferencia de los tejidos elaborados en *awana*, solo presenta una cara cuyo diseño se define en cada lazada según el ritmo del cambio del color de hilo. Un aspecto importante en el tejido a punto taquileño es la utilización de cinco agujas empleadas para elaborar tejidos circulares y con ello lograr chullos que no necesitan costura, es decir, prendas ya acabadas.

» Diseño

Los tejidos taquileños se distinguen por lucir una serie de **figuras, bandas, listas** y otros elementos cuyo tamaño, grosor y color depende de cada vestimenta. Su

presencia tiene un propósito estético, pues buscan realzar y embellecer las prendas, pero también comunicativo, ya que son un soporte para la transmisión de conocimientos sobre la naturaleza, la sociedad y la cultura de la isla.

Uno de los elementos más importantes en la composición del diseño taquileño son las **figuras**, un conjunto de representaciones que se encuentra en las bandas de casi todos los atuendos. Las figuras de astros, plantas, aves y peces simbolizan señas de la naturaleza que permiten predecir el clima o planificar la producción agrícola, mientras que las que representan caminos y casas aluden a las actividades cotidianas de la isla. Otras figuras como el altar de

pentecostés, el altar de fiesta y el puerto hacen referencia a las obligaciones que los pobladores tienen para con su comunidad, las ofrendas que se deben entregar a la *Pachamama* o algunos acontecimientos pertenecientes a la memoria colectiva.

La gran variedad de motivos figurativos que hoy aparece en los tejidos taquileños se debe sobre todo a las posibilidades que ofrece la ya mencionada técnica del *phatara pallay*, pues permite representar con mayor facilidad figuras de gran complejidad como aves e insectos en distintas actitudes, así como nombres de personas o fechas conmemorativas. No obstante, hay algunas figuras que no dejan de estar presentes debido a su importancia. Este es el caso de la *rosas* o *sojta suyos*, representación antigua en la que aparecen los seis *suyos* (sectores agrícolas) en los que está dividida la isla.

Las figuras que acompañan las prendas tejidas con *awana* suelen ubicarse en las **bandas**, franjas cuyo grosor puede variar según cada prenda. Entre ellas, la que más sobresale es el **pallay**, una banda que se ubica en el centro de la prenda y resalta por su grosor y su fondo negro — como sucede con el *chumpi*—, mientras que en las llicllas de matrimonio pueden

aparecer dos o incluso tres. Otras de las bandas que llevan figuras reciben el nombre de **t'isnus**, se caracterizan por ser delgadas y por presentar dos variantes principales, el *rosas t'isnu* y el *tijray t'isnu*. El tercer tipo de bandas con figuras recibe el nombre de **patma, cadena, estrellas** o **c'oto** —según la composición o figura que repite a manera de patrón—, es igual de delgada que el *t'isnu* y se distingue por sus figuras geométricas. Una prenda en la que también aparecen bandas de figuras es el *pin-tay chullo*, cuyo diseño está conformado por franjas rojas y azules que se intercalan hasta casi alcanzar la punta del chullo. En la franja inicial, de color rojo, se teje el motivo llamado *cinta lawor*, mientras que en la franja azul se colocan una serie de diseños relacionados al mundo social y cultural entre los que predominan aves (la *pichitanka* es el ave característica de los chullos), mariposas, rosas, *tijray* y altares de fiesta.

Otro aspecto importante en los tejidos taquileños son las **listas**, tiras de colores cuyo grosor varía de acuerdo a la importancia y al tamaño del tejido. En las prendas que utilizan figuras, las listas flanquean las áreas de las bandas. En las prendas que no llevan figuras, como el poncho y la chalina de matrimonio, las listas aparecen en bloques intercalados

con **pampa**, área del tejido que es llana y de un solo color. Un tipo de lista de colores muy difundido en la actualidad es el **matiza**, franja delgada compuesta por tiras de colores que van del morado al azul o del guinda al verde, entre otras variantes de colores y tonos que producen la sensación de que un color se transforma en otro.

El éxito alcanzado por esta novedosa forma de organizar el color ha dado lugar a que los *matizas* empiecen a ser preferidos a las listas de colores enteros que tradicionalmente flanqueaban a las bandas de los diseños tejidos con *awana*. Tanto es así que en los últimos años han empezado a aparecer con más frecuencia en el *sonqo* (“corazón” en quechua), nombre que recibe la franja que atraviesa el centro del *pallay*.

» Proceso de transmisión

La vida de cada taquileño está íntimamente relacionada a la práctica textil, ya que cada etapa de su crecimiento—desde su infancia hasta la adultez— no solo significa mejorar la habilidad y la técnica con los tejidos sino relacionarse con los valores, normas, conocimientos y saberes que le enseñarán a desempeñarse durante su vida adulta y, con el tiempo, asegurar la continuidad de su cultura.



La transmisión se realiza de madre a hija

El primer contacto de los taquileños con el arte textil comienza a muy temprana edad, cuando desde niños empiezan a torcer las fibras naturales y a obtener una hebra delgada para formar el hilo (etapa del hilado). Esto permite que desde los tres y cuatro años de edad desarrollen su capacidad motora fina y aprendan que para llegar a ser un buen tejedor es necesaria la paciencia y la prolijidad. Una vez que han aprendido a producir hilos parejos y medianamente delgados, los niños—ya con cinco o siete años— recién empiezan a producir

sus propios tejidos y a conocer las técnicas básicas para obtener figuras.

La transmisión de los conocimientos del tejido está íntimamente ligada a la división del trabajo por género. Las niñas se inician en el arte textil con el tejido de los *t'isnus* en forma de cintas que sirven para sujetar diferentes tipos de prendas al cuerpo. Luego se les enseña a tejer el *qasa t'isnu*, una cinta multicolor y sin figuras que les permite aprender la técnica básica del tejido, y, posteriormente, *rosas t'isnus* y *tijray t'isnus*, cintas que las inicia en la realización de las figuras. No obstante, es recién con el tejido de correas y fajas para la venta que se entrenan en las técnicas más complejas para lograr el *pallay*. El proceso de aprendizaje de las mujeres termina cuando ya saben tejer una faja fina —proximadamente, a los quince años— y han logrado un conocimiento sofisticado de la relación entre la disposición de los hilos y las figuras.

La primera prenda que elaboran los niños son los chullos de un solo color con orejeras, pues son los más sencillos para tejer, y más adelante, cuando empiezan a conocer las técnicas básicas para la obtención de figuras y a utilizar agujas e hilos más delgados, comienzan a elaborar chullos para la venta. La etapa

final del aprendizaje se produce cuando los varones adquieren la capacidad para tejer el llamado *chullo soltero*, prenda que se realiza con agujas aún más agudas, hilos de gran finura y puntos con un alto grado de tensión. Aprender a elaborarlo demuestra que el tejedor tiene la habilidad suficiente para realizar todos los chullos que necesita un hombre a lo largo de su vida: el *pintay chullo*, *chullo color* y el *incas chullo*, entre otros.

Es importante tomar en cuenta que la práctica textil no se reduce a un aprendizaje de técnicas sino a una relación más cercana con el ámbito personal y social. La dedicación y el perfeccionismo que pone un tejedor en la elaboración de sus prendas son consideradas en la isla como un reflejo de la perseverancia y el esfuerzo que pone en los quehaceres de su vida personal, mientras que, a nivel social, es una manera de evocar en los conocimientos relacionados a la naturaleza, la sociedad y la cultura taquiña. Este concepto integral del tejido se refleja en el modo en que las palabras en quechua *away* y *ruway* (respectivamente, “tejer” y “hacer”) pueden utilizarse como sinónimos, así como en el hecho de que se considere que los hombres y mujeres que están listos para iniciar la vida adulta solo son aquellos que son buenos tejedores (“aquellos que saben

hacer”, “aquellos que saben *tejer*”). Así, no sorprende que las fajas y los chullos de los jóvenes casaderos —aunque también de las parejas que asumen alguna obligación con la comunidad— suelen considerarse entre las más bellas y finas, pues la calidad de su tejido debe representar la calidad de la persona.

En las últimas décadas, el ingreso de la fibra sintética empezó a afectar el proceso de elaboración textil, sobre todo en sus primeras etapas. Así, el trabajo hoy ya no suele comenzar con el hilado — pues la fibra sintética ya se presenta en forma de hilos— sino con el retorcido, que es el procedimiento aplicado para que los hilos de la nueva fibra se vuelvan más delgados. No obstante, esto no significa que las consideraciones sociales y culturales asociadas a estas etapas hayan perdido su valor, pues el retorcido es hoy tan valorado como antes lo era el hilado.

» Repertorio

El traje taquileño es una indumentaria que consta de dos capas de vestidos que son de uso generalizado entre la población y se emplean tanto en las actividades cotidianas como en las fiestas y las ceremonias. Las diferencias entre una y otra se establecen en el uso de los instrumentos que se utilizan para



Chumpi (*faja*),
chuspa (*bolsa*) y
pututo (*trompeta
marina*)

elaborarlas, en su significado social y en la presencia o ausencia de diseño.

La primera capa de prendas está conformada por un conjunto de piezas de bayeta (tela gruesa tejida en telar a pedal) que se distingue por no presentar diseño ni adornos y por estar confeccionada mediante cortes cosidos a máquina. En el caso del hombre, esta capa consiste de una almilla blanca — una camisa de mangas amplias y puños ajustados— y un pantalón y un chaleco de color negro. En el caso de la mujer, la capa consta de una almilla de color

blanco o rojo y una pollera negra bajo la que se encuentran otras polleras de colores que se asocian con su edad y su estado civil.

La segunda capa de vestidos, a la que este repertorio da prioridad, son aquellas en las que se luce el diseño taquileño tradicional y las que acompañan el vestuario antes descrito. La mayoría de estas prendas se tejen con *awana* o con agujas y no sufren ningún corte, pues su forma y tamaño son planificados en el proceso de tejido.

Más allá de su fin práctico y estético, el uso de estas prendas está vinculado a los valores sociales y culturales vigentes entre los miembros de la comunidad. Así, el uso de un *chumpi* o de determinado tipo de chullo fortalece los sentimientos de pertenencia a la comunidad, diferencia a sus miembros de las poblaciones vecinas y marca las distintas etapas del ciclo vital y social de las personas. Las prendas también pueden señalar el paso de la niñez a la adultez, indicar el estado civil de los varones, el momento ritual en el que se encuentra una persona (durante un matrimonio, un duelo o una ofrenda a la tierra) o, en otros casos, el rango de una autoridad.

Las prendas taquileñas que aquí se describirán son los *chumpis*, las *chuspas*, las

llicllas, los ponchos, las *istallas*, las *unkuñas*, las chalinas, los *challes*, los *chucos* y los chullos. No son estas las únicas, pero son suficientes para crearnos una imagen sobre el diseño, los usos y funciones de cada una de ellas en la isla.

a. *Chumpi*

Considerada como una de las prendas más bellas y más representativas de la isla, el *chumpi* es una faja que se caracteriza por contener las figuras más importantes del universo iconográfico de Taquile. Símbolo de prestigio y tradición, su presencia es indispensable en todo rito o acontecimiento social importante, pues reafirma los valores de pertenencia y continuidad de la cultura taquileña.

El *chumpi* presenta un *pallay* (o banda principal) y otras dos bandas menores que se ubican a sus lados. El *pallay* es el elemento de mayor importancia de la prenda y se caracteriza por su grosor, su color azul y el gran tamaño de sus figuras. Las otras bandas, más delgadas, pueden estar conformadas por *t'isnus* u otras bandas como *patmas*, *cadena*s, *estrellas* o *c'otos*.

El uso del *chumpi* se encuentra extendido entre toda la población taquileña. Niños, jóvenes, hombres, mujeres y autoridades lo utilizan atado a la cintura

y la diferencia entre uno y otro puede parecer casi imperceptible. Sin embargo, una mirada más detenida a las dimensiones y a la complejidad de los dibujos permite distinguirlos mejor. Los *chumpis* más angostos son utilizados por niños, mientras que los más anchos se reservan a los adultos. Los que presentan una gran cantidad de figuras complejas, como las representaciones de aves, son utilizados por los hombres y mujeres en edad de formar una familia, mientras que los que privilegian figuras relacionadas a las obligaciones sociales y culturales suelen ser de las personas que tienen a su cargo alguna responsabilidad política, ritual o festiva. Un ejemplo de *chumpi* de gran contenido simbólico es la llamada faja calendario.

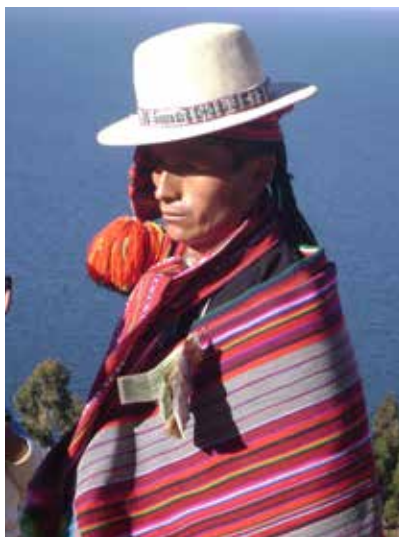
b. Chuspa

La bolsa en la que se guardan las hojas de coca recibe el nombre de *chuspa*. Se caracteriza por tener una decoración de hilos deshilachados (*chuspa t'ika*) en la parte inferior y colgar de un *t'isnu* (cinta) que se coloca alrededor de la cintura y encima del *chumpi*. Aunque es tejida por las mujeres, es una prenda exclusiva de los varones con pareja y es utilizada tanto en los días de trabajo como en los días festivos y en las ceremonias.

Al igual que otras prendas con figuras, la *chuspa* presenta una banda central de *pallay* y dos bandas secundarias de figuras que se colocan a sus lados. La única diferencia, sin embargo, reside en que todas estas bandas tienen un grosor similar.

La *chuspa* más utilizada por la población taquileña es la llamada **chuspa de diario**, que se distingue por la sencillez de sus figuras y por el desgaste que sufre por su constante uso. La **chuspa de autoridad**, en cambio, es utilizada por los *varayoc*, los *campos* o por quienes se encuentran a cargo de la organización de alguna ceremonia, y se diferencia de la de *diario* por su mayor tamaño, por su finura y por presentar figuras—sobre todo en los últimos años— tejidas en *phatara pallay* (v. Técnica). Las llamadas **chuspas plomas**, entre tanto, son una variedad de las *chuspas de autoridad* y se diferencian en el color y por ser usadas por los representantes del Estado y por quienes han cumplido con todos los cargos del sistema de autoridades. Finalmente, se encuentran las **chuspas de carnaval**, cuyo tamaño es similar a la *chuspa de diario*. Tejidas especialmente para las fiestas, suelen lucirse para mostrar la capacidad que tiene el hombre

*Chalina y poncho
de matrimonio
durante un rito
matrimonial*



para proveer a su familia y la laboriosidad de la mujer en la vida cotidiana.

c. Lliclla

La lliclla es una manta rectangular utilizada por las mujeres que se lleva sobre los hombros y se sujeta al pecho con un nudo. Entre sus variantes se encuentran la **lliclla de diario** y la **puka lliclla**.

La lliclla de diario es de color negro y se utiliza para transportar objetos y cargar a los bebés. Su diseño es muy sencillo, pues solo presenta finas listas de color rojo intenso que dividen la pampa

en tres sectores diferentes. La *puka* lliclla, en cambio, está adornada con bandas de *pallay* flanqueadas por bloques de *matizas* y su color predominante es el rojo (color que se encuentra designado por la palabra quechua *puka*).

Dependiendo de la ocasión para la cual han sido tejidas, puede haber dos tipos de *puka* lliclla. La **lliclla de matrimonio**, tejida especialmente para este ritual religioso, se caracteriza por contener franjas de *pallay* alusivas a las actividades y obligaciones que asume la pareja al casarse. La **lliclla de carnaval**, en cambio, se teje para ser estrenada en las temporadas de fiesta y se distingue por presentar las nuevas tendencias en los diseños de *pallay* y *matizas*. Aunque su uso se reserva a las mujeres, a veces pueden ser utilizadas por los hombres, quienes se las colocan en las ocasiones festivas para adornar su atuendo y como símbolo de prestigio de la pareja.

d. Poncho

De uso exclusivamente masculino, el poncho está compuesto por listas de colores y dos partes simétricas que se unen mediante costura. Así como la lliclla, hay ponchos cuyo diseño y función varía según la ocasión o el momento ritual.

Utilizado por los hombres que ya formaron una familia, el **poncho plomo** presenta delgadas listas de colores y bordes recubiertos por una cinta de *matiza*. Su variante más común es el **poncho diario**, que se lleva sobre un hombro, se sujeta cruzado con un nudo en el pecho y sirve para llevar herramientas de trabajo y otros objetos. El llamado **poncho de fiesta**, en cambio, se caracteriza por ostentar un *matiza* compleja y un tejido muy fino. La mayoría de los pobladores lo utiliza de la misma manera que el *poncho diario*, pero cuando es empleado por una autoridad se lleva doblado en dos sobre el hombro izquierdo.

El **poncho negro** es una prenda que tiene un corte en su centro por donde se pasa la cabeza y se viste junto con las ropas más viejas y gastadas cuando fallece un pariente. También lo lucen las autoridades durante la noche del Viernes Santo, pues representa el luto por la muerte de Jesús, aunque en esta ocasión siempre se trata de un poncho nuevo.

El **poncho de matrimonio** o **poncho color** se caracteriza por su finura, pero sobre todo por sus bloques de listas de colores y sus *poloicos*, flecos matizados que se desprenden de una cintilla roja y ploma. Es vestido por el novio durante la ceremonia de matrimonio, por los *alferados*

durante las fiestas y los *varayoq* durante las procesiones. En todas las ocasiones se lleva sobre los hombros a manera de capa.

e. *Chalina*

La chalina forma parte de la vestimenta del hombre en dos de los momentos más importantes de su vida: durante su matrimonio y durante el periodo en que asume el cargo de *varayoq*. Su diseño se distingue por presentar listas de colores, aunque en ocasiones puede estar adornada con delgadas bandas de figuras.

En el matrimonio, la chalina se coloca alrededor del cuello del novio durante el rito de casamiento y los días de fiesta que le siguen. Por otra parte, las autoridades pueden lucirla de dos diferentes maneras. Durante las actividades oficiales, los *varayoq* se la colocan en un solo hombro y encima del poncho plomo, mientras que durante las procesiones religiosas se la colocan alrededor del cuello.

Algunos de los miembros de los conjuntos musicales de carnavales también utilizan la chalina, pero en estas ocasiones la utilizan cruzada en el pecho (del lado inverso a la lliclla), apoyada en un hombro y encima del chaleco.

La *istalla* sirve para escoger las hojas de coca durante el *coca kintu*



f. *Istalla*

La *istalla* es una prenda característica de las mujeres que ya formaron una familia y equivale a la *chuspa* de los hombres, pues en ella se guardan las hojas de coca que se ofrendan a los seres protectores o se entrega como señal de respeto a las autoridades o a las personas importantes que presiden las ceremonias. Una particularidad de la *istalla* es que siempre se teje con su par idéntico, pues las ofrendas de coca también se hacen en número par. Generalmente de color blanco, su patrón de diseño es similar a la *chuspa*, aunque se distingue por tener

amplias áreas de pampa atravesadas por una delgada banda de *c'otos*.

Las mujeres taquileñas utilizan cuatro tipos de *istallas*. La **istalla de diario** se usa cuando una pareja solicita a un familiar u otra persona un favor especial, como ser el padrino de corte de pelo de uno de sus hijos. La **istalla de fiesta** es la que utilizan las mujeres de las autoridades, de los *alferados* y de quienes se encuentran a cargo de dirigir una actividad social de mucha importancia para la comunidad. A diferencia de la *istalla de diario*, esta se caracteriza por ser de mayor tamaño.

La **q'inchu istalla** es la más pequeña de todas las istallas y es utilizada como un amuleto. Cada padrino de matrimonio regala una al novio que le corresponde y en ella se guardan celosamente los objetos que otorgarán protección y fortuna a la pareja. Finalmente, se encuentra la **coca mast'ana**, una *istalla* que se extiende como mantel durante los rituales y ceremonias para dar inicio al *coca kintu*, un ritual con hojas de coca. A diferencia de las otras, esta es la única *istalla* que no se teje en par.

g. Unkuña

Utilizada para guardar el *cocawi*, una comida típica hecha a base de maíz, habas, papa y otros productos cocidos, la *unkuña* es un tejido de tamaño mediano que tiene como colores característicos el gris, el marrón o el blanco. Es una prenda utilizada por las mujeres que han formado familia y su diseño es parecido al de la *istalla*, pues se caracteriza por utilizar listas de colores y delgadas bandas de figuras.

h. Chuco

Mantón largo y de color negro que las mujeres se colocan sobre la cabeza, el *chuco* se caracteriza por sus ribetes multicolores y por llevar en las puntas

coloridas *t'ikachas* (borlas de lana) que distinguen a las mujeres casadas de las solteras. Para sujetarlo al cuerpo, el *chuco* se cruza en la espalda y se sujeta una de las puntas de cada extremo a la cintura de la pollera.

i. Challe

Chalina blanca y larga con bordes desflecados utilizada por los varones, el *challe* se caracteriza por presentar pares de líneas delgadas de color negro que se cruzan de modo perpendicular, cuadrículando todo el área de la *pampa*, y por dos listas de *matizas* que cruzan sus extremos. Los hombres que ya tienen familia la llevan cuando realizan sus labores diarias, como una faja, pero es más utilizada por los jóvenes casaderos, quienes se la colocan en el cuello con las puntas hacia atrás.

j. Chullo

El chullo es la prenda más representativa de los varones taquileños, pues es utilizado tanto por niños como por adultos. Su diseño y colores varían según la edad, el estado civil y la función social de la persona que los viste, razón que explica la variedad de tipos de chullos.

El **chullo soltero**, antiguamente conocido como *ch'ata chullo* ("chullo de

transición”, en quechua), es un gorro alargado que identifica a los hombres que aún no se han casado. La mitad inferior, de color rojo, se encuentra dividida por bandas de diseño que se intercalan horizontalmente con finas líneas azules, mientras que la mitad superior es de color blanco y termina con una *t’ikacha* (borla) en la punta. Cuando son utilizados por los jóvenes casaderos, suelen diferenciarse por su finura y el grado de tensión del punto. El chullo soltero también es usado por niños mayores de cinco años y por muchos hombres casados en sus actividades diarias; sin embargo, los gorros usados por estas personas no siempre llegan a tener la calidad de los chullos de los jóvenes.

El **pintay chullo** es usado por los hombres casados, estado civil a partir del cual se encuentran habilitados para ocupar un cargo en el sistema de autoridades. Este chullo presenta listas de diseños en fondo rojo y azul que se intercalan hasta la zona en que empieza a estrecharse para formar la punta. Su forma es alargada y en la punta lleva una borla multicolor que se diferencia de la *t’ikacha* del chullo soltero por llevar menos colores. Los *pintay* chullo usados por los varones que van a contraer matrimonio, por las autoridades y por los alferados también

se distinguen por su especial finura y el grado de tensión del punto.

El **chullo color** (o **chullo orejas**) es utilizado por las autoridades del Estado —el alcalde, regidores y el juez de paz— y por quienes ya cumplieron con las obligaciones dentro del sistema de autoridades. Se caracteriza por sus orejas, su formato de *matiza* y por tener un diseño que presenta una banda principal que contiene figuras que aluden a los conocimientos del mundo natural, cultural y social, mientras que en los extremos inferior y superior tiene otras dos bandas de menor grosor que reciben el nombre de *sillano* y *trigo*, respectivamente. A diferencia de los otros chullos, es el único que no presenta una forma alargada.

El **incas chullo** es un gorro bicolor tejido especialmente para los bebés y los niños. Tiene una forma alargada, lleva en la punta una *t’ikacha* y luce una blonda tejida y encarrujada que protege la cara de los rayos de sol y por ser bicolor. Sus dos variantes presentan una mitad inferior de color rojo —dividida en bandas de diseño y delgadas líneas blancas— y una mitad superior que, dependiendo del sexo del bebé, la mitad de arriba (punta) será blanca (para los varones) o marrón (para las mujeres).

Textiles tradicionales de Taquile



» Faja mujer, 87 x 12 cm, Alejandrina Huatta Machaca, 1995



» Faja mujer, 90 x 13 cm, Francisca Mamani Flores, 2006



» Faja varón, 93 x 13 cm, Pascuala Machaca Huatta, 2007



» Faja varón, 90 x 14 cm, Luz María Flores Quispe, 2007



» Faja varón, 93 x 14 cm, Celestina Huatta Machaca, 2008



» Faja niño, 90 x 8 cm, Hilda Flores Huatta, 2007





» Faja calendario, 100 x 15 cm, Dionisia Quispe Huatta, 2008







» Chuspa carnaval, 20 x 20 cm, Andrea Quispe Flores, 2007



» Chuspa diario, 17 x 17 cm, Juana Machaca, 2005



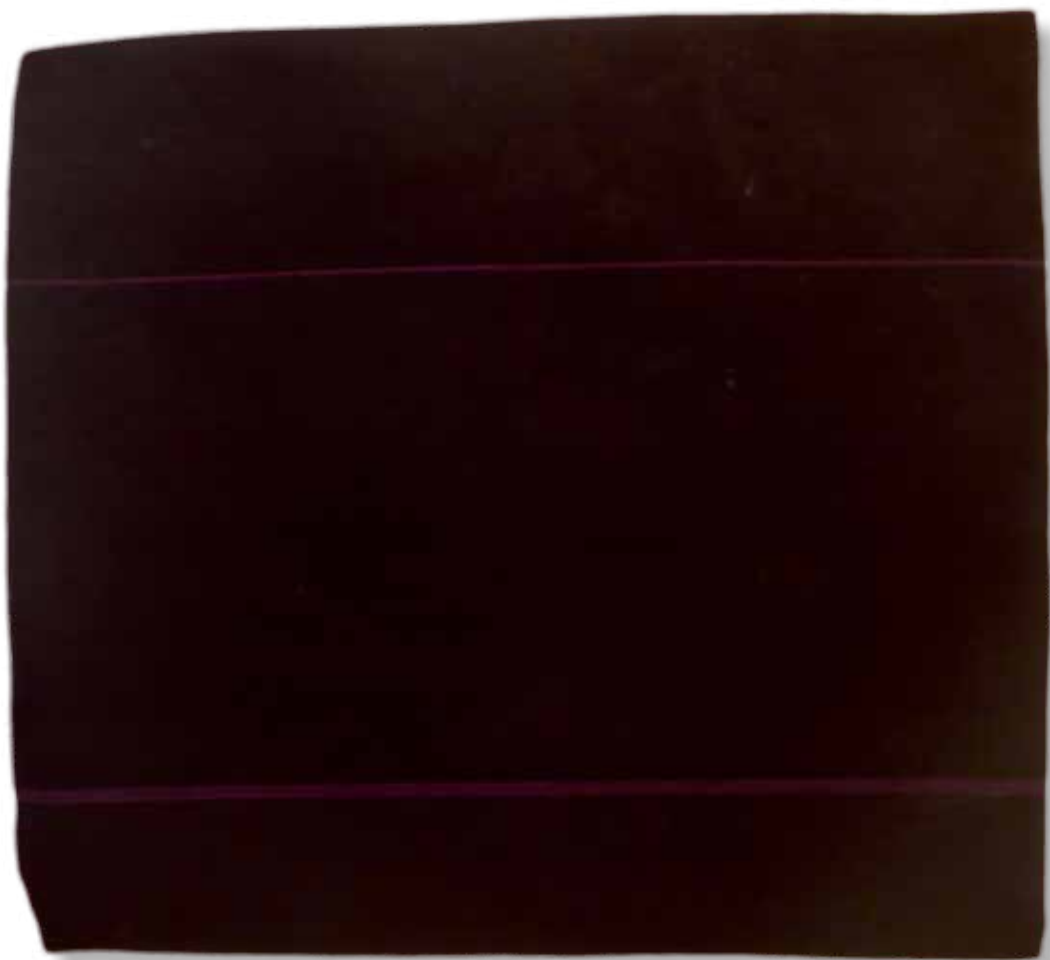
» Chuspa de autoridad roja, 21 x 20 cm, Celestina Huatta Machaca, 2008



» Chuspa de autoridad ploma, 24 x 21 cm, Paula Huatta de Yucra, 2008



» Chuspa carnaval, 18.5 x 19 cm, Agustina Quispe Quispe, 2006



» Lliclla diario, 119 x 105 cm, María Asunta Yucra Quispe, 2005



» Liclla de matrimonio, 110 x 100 cm, María Machaca Machaca, 2002



» Lliclla de matrimonio, 110 x 100 cm, Paulina Quispe Huatta, 2007



» Lliclla de matrimonio, 110 x 100 cm, Nancy Machaca Quispe, 2006



» Poncho de matrimonio, 160 x 155 cm, colección de Jesús Flores, década de 1980



» Poncho diario, 139 x 136 cm, Pelagia Mamani Oha, 2007



» Poncho de matrimonio, 165 x 160 cm, Francisca Huatta Yucra, 2005



» Poncho de matrimonio, 150 x 140 cm, Alejandra Flores Flores, 2006



- » Chalina, 145 x 18 cm, Hilda Yucra Quispe, 2008
- » Chalina, 160 x 26.5 cm, Teodocia Marca Willi, 2009



- » Chalina, 200 x 30 cm, María Machaca Machaca, 2008
- » Chalina, 165 x 27 cm, Paula Quispe Huatta, 2007



» Istalla de fiesta, 62 x 56 cm, Julia Mamani Huatta, 2006



» Istalla de fiesta, 60 x 50 cm, Teodocia Marca Willi, 2009



» Istalla de diario, 44 x 45 cm, María Machaca Machaca, 2000



» Unkuña de autoridad, 61 x 68 cm, Florencia Flores Huatta, 2000



» Unkuña de fiesta, 81 x 80 cm, Ruperta Flores Huatta, 2003



» Chullo soltero, 42 x 23.5 cm, Nolberto Quispe Flores, 2007



» Chullo soltero, 43 x 24 cm, Santos Mamani Quispe, 2008



» Pintay chullo, 42 x 23.5 cm, Elias Quispe Mamani, 2007



» Pintay chullo, 39 x 25 cm, Fermin Huatta Churayra, 2007



» Chullo de autoridad, 32 x 24.5 cm, Cipriano Machaca Quispe, 2008



» Chullo de autoridad, 33.5 x 27 cm, Félix Quispe Quispe, 2008



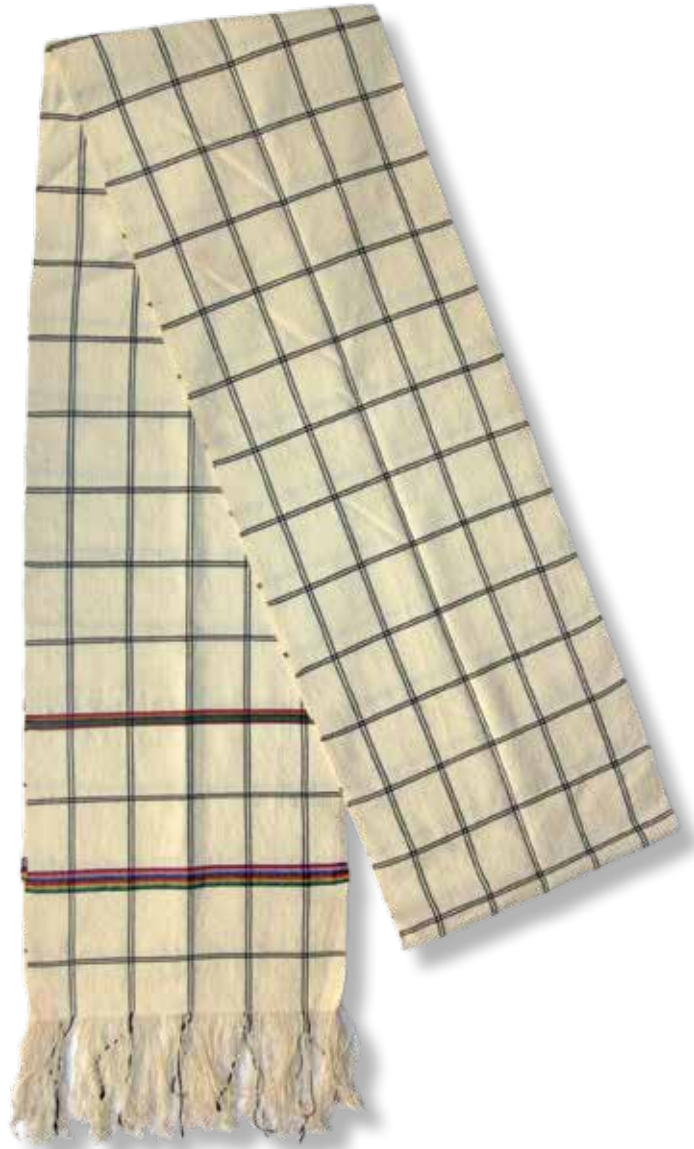
» Incas chullo, 35 x 20 cm, Freddy Huatta Mamani, 2007



» Incas chullo, 36 x 20.5 cm, Celso Huatta Yucra, 2007



» Chuco, 200 x 80 cm, Daniel Quispe Mamani, 2006



» Challe, 400 x 40 cm, Juan Quispe Huatta, 2008

Proceso de aprendizaje textil

A lo largo del proceso de aprendizaje textil, los taquileños adquieren los conocimientos fundamentales para asegurar la continuidad de su cultura ancestral. Desde pequeños tejen las figuras que recuerdan los saberes y obligaciones sociales, así como desarrollan la paciencia y la laboriosidad, cualidades que exige la sociedad taquileña para ingresar a la vida adulta.



Las mujeres tejen las prendas de origen prehispánico. Entre ellas se encuentran el *t'isnu* (cinta), el *chumpi* (faja), la *chuspa* (bolsa), la *lliclla* (manta), el poncho, la *unkuña* y la *istalla*.

El primer contacto de los taquileños con el tejido comienza a muy temprana edad, cuando desde niños son guiados por sus padres. Una vez que manejan las técnicas básicas, el resto de su aprendizaje por cuenta de cada tejedor y dependerá de su empeño para que llegue a ser un buen artesano.



La primera prenda que elaboran los varones son los chullos de un solo color con orejeras, pues son los más sencillos para tejer. Conforme pasan los años, los jóvenes perfeccionan su técnica y aumentan su destreza en el manejo de agujas e hilos más delgados. Su aprendizaje finaliza cuando adquieren la capacidad de para tejer un chullo soltero, la prenda más trabajosa de realizar. Aprender a elaborarlo demuestra que el tejedor tiene la habilidad suficiente para realizar todos los chullos que necesita un hombre: el pintay chullo, chullo color y el incas chullo.

Vestidos de Taquile

» Hasta los 4 años

La prenda más característica de los niños es el incas chullo.



» De los 5 a los 14 años

A los cinco años los niños empiezan a utilizar una vestimenta similar a la de los adultos. Esta es la etapa en la que asumen responsabilidades en las labores diarias y en la que empiezan a aprender de los padres el arte textil.



» De los 15 años hasta el inicio de la convivencia

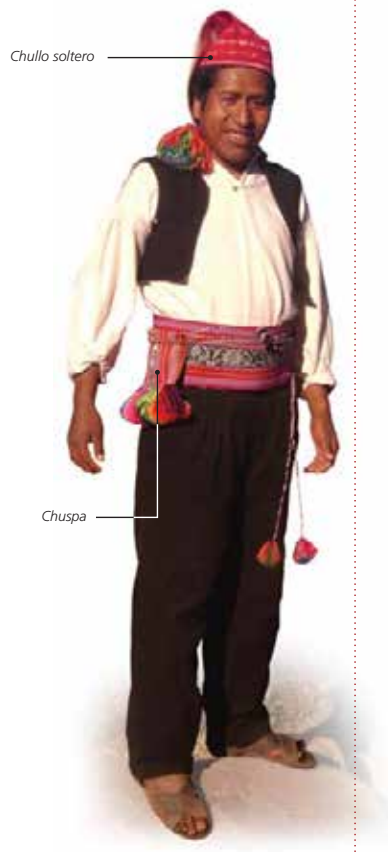
Es una etapa en que hombres y mujeres demuestran, a través de lo que tejen, que están listos para asumir obligaciones de adultos: que son responsables y trabajadores.



A lo largo de sus vidas los taquileños manifiestan cambios en su vestimenta tradicional.

» Convivencia

Las parejas que conviven incorporan a su vestimenta algunas prendas consideradas indispensables para asumir su nuevo estado. En el caso de los hombres, esta etapa se indica con el uso de la *chuspa*.



» Matrimonio

El matrimonio marca una nueva etapa para hombres y mujeres, pues desde ese momento están habilitados para ocupar cargos políticos en la comunidad.



» Ex – autoridades

El individuo que ya ha pasado los cargos principales viste prendas que indican que ya cumplió con todas sus obligaciones y que lo señalan como una persona de respeto.



» Bibliografía

ARNOLD, Denise y ESPEJO, Elvira (2012). Ciencia de Tejer en los Andes: Estructuras y técnicas de faz de urdimbre. *Instituto de Lengua y Cultura Aymara (ILCA)*, Serie de Investigación, II, 7.
----- (2013). El Textil Tridimensional: La naturaleza del tejido como objeto y como sujeto. *Instituto de Lengua y Cultura Aymara (ILCA)*, Serie de Investigación, II, 8.

BOUYSSSE-CASSAGNE, Thérèse (2010). Apuntes para la Historia de los Puquinahablantes. *Boletín de Arqueología de la Pontificia Universidad Católica del Perú*, 4, 283-307.

BRAUNSBERGER DE SOLARI, Gertrud (1983). Interpretación de los signos de una manta de la isla Taquile, Lago Titicaca. *Boletín de Lima*, 29.

CERECEDA, Verónica (1987). *Aproximaciones a una estética andina*. La Paz: Hisbol

GRANADINO, Cecilia (1997). *La Faja Calendario de Taquile*. Lima: Minka.

MURRA, John (1975). La función del tejido en contextos socio-políticos. *Formaciones económicas y políticas del mundo andino*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos

PERÚ-INSTITUTO NACIONAL DE CULTURA (2006). *Taquile y su arte textil*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.

----- (2009). *Tejemos nuestra vida. Testimonios sobre el arte textil de la isla de Taquile*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.

PROCHASKA, Rita (1988). *Taquile, tejiendo un mundo mágico*. Lima: Arius.

----- (1990). *Taquile y sus tejidos*. Lima: Arius.

La expresión cultural que mayor renombre le ha dado a la isla de Taquile dentro y fuera del Perú es su arte textil. Los diestros tejedores isleños han preservado saberes y técnicas heredadas de sus antepasados y mantienen vigente un conjunto de tejidos de gran valor por su calidad, su diseño y el significado que tienen para la comunidad. **Textiles tradicionales de Taquile** es un acercamiento a las prendas más representativas de los taquileños, así como una descripción de los materiales, los instrumentos, la técnica y las diferentes maneras en que se transmiten a las nuevas generaciones los conocimientos vinculados a esta práctica.

RURAQ MAKI REPERTORIOS

