

HERENCIA TEXTIL ANDINA

Ruth Corcuera *

El tejido andino se ha destacado por la complejidad técnica empleada en su elaboración, por la belleza de sus colores y motivos, como por la importancia que reviste en su carácter de elemento cultural distintivo. En efecto, sin menoscabar los productos textiles de otras etnias americanas, el área andina ha brindado, en el pasado y aún en el presente, un documento cultural particularmente rico que sigue suscitando renovadas investigaciones. Ruth Corcuera en "Herencia textil andina", partió tanto de los materiales utilizados, como de la visión estética subyacente en los frecuentemente ignotos tejedores, para desarrollar su estudio en el plano de la creatividad artística. Sin aislar el tejido de otras manifestaciones como la cerámica y la arquitectura prehispánicas, se esfuerza para situarlo dentro de la cosmovisión de la cual surge. Partiendo del tejido peruano como de una suerte de "fósilguía", tanto por el grado de desarrollo como por la capacidad expansiva de las culturas de esta área nuclear, lo persigue por el ámbito del territorio argentino. Una imagen panorámica, que no sólo se limita a lo geográfico, sustenta la concepción de la obra y, en cierta forma, señala el itinerario de la autora. En efecto, es el desierto, como escenario humano, el que subyace y sostiene sus pasos a lo largo de la técnica, del color, del diseño y del mito, cuando el documento artístico lo permite. Existe una razón práctica y no sólo poética en la elección de los desiertos extendidos a lo largo de la costa del Pacífico de Perú y Chile, donde los primeros centros comunitarios de Sudamérica fueron difusores de bienes y donde las condiciones naturales permitieron la prolongada conservación en el tiempo. El ambiente favoreció y protegió este lejano legado. Los oasis del litoral Pacífico, la cordillera de los Andes y la selva oriental fueron regiones en las que, con elaboraciones textiles y materiales propios, los primeros americanos se convirtieron en productores y difusores de elementos que llegaron a transitar hasta el área "subandina meridional" que abarca al sur peruano, partes de Bolivia, Chile y Argentina. En nuestro país, de modo particular el Noroeste y la Patagonia.

La autora de "Herencia textil andina" no pierde de vista la perspectiva histórico-cronológica, consignada a través de las investigaciones

* Edición Ducilo. Buenos Aires, 1987. 132 páginas, fotografías y mapa.

arqueológicas más recientes, señalando como hito inicial las sogas y bolsas, confeccionadas con técnicas simples, de la Cueva del Guitarrero, en los Andes del Perú, de una antigüedad de alrededor de 8,600 años A.C. En Argentina es la Cueva de Huachichocana, situada en pleno Noroeste, en la provincia de Jujuy, la que testimonia con sogas y cuerdas una fecha que oscila alrededor de los 7,600 años A. C. La trama y la urdimbre son vistos como los antecesores del tejido y este desarrollo técnico, más vinculado con la cestería, va perfilando una historia que, partiendo de un estadio de cazadores y recolectores, nos lleva a las culturas agrícolas tempranas, que poseían sistemas más complejos en la administración del agua para sus cultivos. Ante nuestros ojos desfilan los nombres de sitios como Kotosh, Chavín, Cupisnique y Ocucaje, Paracas, Tiahuanaco y Moche. El material —juncos, totoras, maguey, lana y otros— va adquiriendo un armónico ensamblaje con las realizaciones en culturas dotadas de una compleja organización social y política, en la que el aspecto religioso adquiere una más clara plasmación artística y simbólica, como lo son los motivos, tan repetidos y difundidos, del cóndor, de la serpiente y del felino.

Un personaje se va perfilando y destacando, a pesar de su anonimato: el "maestro artesano", verdadero creador cuya inspiración se nutre de temas diversos. En efecto, si se observan las culturas de la costa peruana, por ejemplo las que pertenecen a la tradición de Paracas, o de Nazca y Moche, pueden descubrirse inquietudes e intereses que están referidos al mundo vegetal y animal, y al astronómico. Aves y monos, el sol, la luna y las estrellas, diseños geométricos, como los geoglifos de Pisco —sólo divisados desde el mar, una evidencia de la capacidad de navegantes de estos pueblos— como los geoglifos de las pampas de Nazca, son testimonio de ese interés. El tejido va adquiriendo entonces un sentido mítico-religioso, finamente elaborado, al cubrirse de representaciones de dioses y de otras teofanías, cuyo sentido permanece frecuentemente oculto, a causa de la palabra ya perdida para siempre, en los solitarios ajuares funerarios. Sin embargo, el lenguaje simbólico pugna a través de las figuras y colores para dejar el mensaje que es propio del mito y del ritual y que constituye el sostén de toda cosmovisión arcaica. Es indudable que el elemento lúdico integraba o hacía parte de la tarea creativa de los "maestros-artesanos", que Corcuera rescata con las meditaciones de Johan Huizinga. Luego serían llevados, junto con las técnicas para su elaboración, a lejanas zonas conquistadas militarmente, como sucedió con la expansión incaica.

Es captable el lenguaje simbólico de los tejidos, en algunos casos, como sucede con la greca escalonada que evoca el ascenso al cielo y que adquiere una significación más rica en las piezas tridimensionales Chan-

cay, que representan el "árbol sagrado". Esta verdadera pieza religiosa alude al *axis mundi* que desde el dominio inferior, en donde se encuentran las semillas, atraviesa aquel terrestre en donde reside la vida humana, para culminar con su copa en el cielo, el dominio uránico de las deidades astrales. Así, el indio Santa Cruz Pachacuti Yanqui lo diseñó a los españoles para que éstos pudieran comprender la concepción cosmológica andina. Ruth Corcuera formula la interpretación que el árbol-planta textil de Chancay patentiza simbólicamente la planta sagrada del algodón y su carácter de eje de unión entre los diversos mundos. El llamado "árbol de la vida", además de los sentidos expuestos, nos sugiere la idea de refugio cósmico, ante los reiterados cataclismos que han afectado míticamente al universo andino. Las piezas textiles, del tardío aparecen como verdaderas esculturas, como, por ejemplo, el tocado con los elementos tridimensionales con un pastor con su llama.

"Herencia textil andina" concluye con una referencia a la porción meridional americana, por ejemplo, sobre las influencias que gravitaron en el norte y noroeste argentino. En la Patagonia, por otra parte, se han identificado influencias de motivos textiles en ciertos estilos de arte rupestre y en las pinturas de los quillangos. Estos, con el tiempo, van dejando lugar a los ponchos, adoptados como útil prenda de vestir por los españoles, en los siglos XVII y XVIII. Así se va conformando una nueva técnica con nuevos motivos de influencia europea. El macuñ o poncho araucano, llamado también "traricán macuñ" o "poncho amarrado", y las producciones de los "maestros artesanos" de Catamarca, van cediendo ante las nuevas corrientes. Las antiguas deidades, como Coquena o Llastay, dueños de las vicuñas, los Apu de los picos andinos, ceden su sitial a la devoción de la virgen católica. Ello se evidencia, por ejemplo en la pintura cuzqueña cuando la Virgen María aparece como una hilandera adornada con rosas y lirios y vestida como princesa inca. Caballos y guitarras aparecerán en fajas, chuspas y aguayos, proclamando la nueva era, sin olvidar la vieja herencia.

Hermoso e instructivo libro el de Ruth Corcuera, prolficemente documentado con fotografías en color que permiten apreciar la belleza plástica y las técnicas textiles utilizadas. Muestra un esfuerzo permanente por no alejarse de las fuentes arqueológicas e históricas y nos adentra en un aspecto significativo de la historia de los pueblos del área andina, divisada a cada instante a través de ese velo misterioso que es el mito.

Mario Califano
Centro Argentino de Etnología Americana

