

COSMOVISIÓN Y ARTE TEXTIL EN TARATA, TACNA - PERÚ

WORLDVIEW AND TEXTILE ART IN PERÚ, TACNA - TARATA

Elard Vladimir Chaiña Flores¹

RESUMEN

La presente investigación trata del análisis e interpretación del arte textil de Tarata que refleja la cosmovisión del hombre tarateño. El objetivo principal fue el análisis e interpretación iconológica de una muestra textil. En tal sentido, dicho análisis se enmarca en la metodología de la investigación cualitativa, en la medida que esta se basa en el paradigma interpretativo y no sólo en la descripción. Se concluye que, en Tarata, la cosmovisión tuvo influencia en el arte textil. Pese a su importancia, no hay políticas de restauración y conservación de este legado cultural e histórico.

Palabras clave: Cosmovisión, arte textil, arte popular, iconografía, iconología.

ABSTRACT

This research deals with the analysis and interpretation Tarata textile art that reflects the worldview of man Tarateno. The main objective was the analysis and interpretation of a sample iconologic textiles. As such, this analysis is part of the qualitative research methodology, to the extent that it is based on the interpretive paradigm and not just in the description. We conclude that, in Tarata, worldview was influential in textile art. Despite its importance, no restoration and conservation policies of this cultural and historical legacy.

Keywords: worldview, textile art, folk art, iconography, iconology.

I. INTRODUCCIÓN

La investigación analiza e interpreta el arte textil de la provincia de Tarata. Los resultados contribuirán al conocimiento de una de las actividades que se realizó en el siglo XX.

Resulta importante conocer las características y la naturaleza del arte textil como legado histórico.

Se postula que la cosmovisión andina tuvo influencia en el arte textil. Sobre esa base se planteó el objetivo de la investigación. Entre los factores que motivaron el estudio, está explorar en el arte textil - prendas de gran calidad y finura, denominada en la actualidad "cumbi" - la cultura y el pensamiento de los pobladores de Tarata.

Objetivo

Analizar arte textil de Tarata y realizar una interpretación iconológica.

II. MATERIALES Y MÉTODOS

2.1. Material

La unidad de análisis es una pieza textil del siglo XX, perteneciente a la zona altoandina de Tacna, Perú.

2.2. Metodología

Para el análisis de la obra textil se utilizó el esquema codificado de Murúa. "Sophie Desrosiers fue quien reconstruyó el esquema codificado de la obra de Martín Murúa. La interpretación de dicho esquema está basada en el conocimiento práctico de técnicas textiles en uso actual y en textiles existentes tanto en colecciones etnográficas como arqueológicas. El resultado de sus investigaciones le permitió retejer la faja, así como descubrir la técnica usada. Sophie Desrosiers: "Une expérience de technologie: la reconstruction de: une ceinture pré-colombienne a partir d'une texte

¹ Licenciado en Arte, Magister en Artes. Facultad de Ingeniería Civil, Arquitectura y Geotecnia de la UNJBG.

du XVII e siecle en Techniques el Culture." Paris, 1985". (Gisbert et al 2006: 184-185).

Tabla N° 01: Esquema codificado de Murúa

La transcripción de Murúa según Desrosiers XIX

Transcripción de Murúa

Yllaba 1
 2
 3
 4
 5
 6
 7
 8
 9
 10
 11
 12
 13
 14
 15
 16
 17
 18
 19
 20
 21
 22
 23
 24
 25
 26
 27
 28
 29
 30
 31
 32
 33
 34
 35
 36
 37
 38
 39
 40
 41
 42
 43
 44
 45
 46
 47
 48
 49
 50
 51
 52
 53
 54
 55
 56
 57
 58
 59
 60
 61
 62
 63
 64
 65
 66
 67
 68
 69
 70
 71
 72
 73
 74
 75
 76
 77
 78
 79
 80
 81
 82
 83
 84
 85
 86
 87
 88
 89
 90
 91
 92
 93
 94
 95
 96
 97
 98
 99
 100

Tejido realizado por Desrosiers, según el manuscrito de Murúa con el código de colores.

Reordenamiento del manuscrito de Murúa, según Desrosiers, después de 21 correcciones. Los números representan hilos recogidos y las letras, colores.

Secuencia de la faja en una mitad, vista en la posición en que será usada.

Fuente: Gisbert et al. 2006. Arte textil y mundo andino.

III. RESULTADOS

ANÁLISIS ICONOLÓGICO DE LA OBRA

3.1. Obra textil



Gráfico N°01: Pieza textil (tocado cefálico)

- Titulo de la obra :TEXTIL - TARATA.
- Técnica : Tejido (telar de estacas).
- Material : Fibra de alpaca.
- Ubicación : Colección particular Tacna.
- Autor de la obra : Anónimo.
- Año : Comienzos del siglo XX

3.2. Nivel preicónico

El proceso inicial consiste en la identificación de los iconos que contiene la obra textil de Tarata. Se observa un tejido rectangular de fibra de alpaca, teñida con tinte natural de color rojo, morado, verde, blanco.

Tabla N° 02: Obra textil, Constante de pampa-pallay.

Pampa	Pallay	Pampa	Pallay	Pampa	Pallay	Pampa	Pallay	Pampa
	Banderilla		Banderilla		Banderilla		Banderilla	

Fuente: E. V. Ch. F. Cuento de Íconos. Obra textil - Tarata.

La obra textil está decorada en la zona del "pallay" con el icono denominado Banderilla. Las pampas son de color verde, rojo y morado.

3.3. Nivel iconográfico

En este nivel se desarrolla la descripción detallada de la naturaleza de los íconos representados en la creación textil, bajo esquema del significante. El arte textil objeto de estudio contiene íconos. (Tabla N° 03 y en Gráfico N° 02)

- Técnica : Tejido (telar de estacas).
- Urdimbre complementaria simple (dos colores).
- Colores : Rojo- blanco.
- Composición : Simétrico - negativo.

3.4. Nivel iconológico

La valoración iconológica se desarrolló en base a la reflexión y síntesis en función al nivel anterior. Para el entendimiento de la connotación de ícono, representada en el textil "waylassa", se ha dialogado con los pobladores y tejedores del pueblo de Tarata, en donde se comprendió la particular visión del mundo que anima las relaciones entre comunidad humana y naturaleza, y que permite, a quienes no somos del lugar, encontrar, en un pedazo del territorio altoandino, una manera distinta de ver y vivir en el mundo, en donde los pobladores:

Se encuentran conversando permanentemente con los elementos de la colectividad natural que son observadas en forma cotidiana por los pobladores del lugar, para de esta manera dialogar convenientemente durante toda la campaña agrícola o pecuaria con el clima del año.
 (CHAMBI P. Nestor y Walter. 1995:80).

La observación y el diálogo con las señas (indicadores), plantas, animales, cerros, nubes, lluvias, estrellas, constelaciones, sol, luna, entre otros, están presentes en el entorno del diario vivir de los pobladores del pueblo de Tarata, elementos que son idealizados y plasmados en sus tejidos. El

textil “waylassa” ofrece una iconografía principalmente geométrica y relacionada a la concepción espacial.

Tabla N° 03: Ícono banderilla - Método M. Murúa.

1	2r		12b		12b
4r			12b		12b
6r			12b		12b
8r			12b		12b
10r			12b		12b
10r			14b	2r	10b
8r			16b	4r	8b
6r			18b	6r	6b
4r	6b	2r	14b	6r	4b
2r	6b	4r	16b	6r	2b
	6b	6r	18b	6r	
	4b	8r	20b	4r	
	2b	10r	22b	2r	
12r			24b		
12r			24b		
12r			24b		
12r			24b		
12r			24b		
12r			24b		
12r			24b		
12r			24b		
12r			24b		12r
12r			24b		12r
12r			24b		
12r			24b		12r
12r			24b		12r
12r			24b		12r
12r			24b		12r
12r			24b		12r
12r			24b		12r
		2r	22b	10r	2b
		4r	20b	8r	4b
		6r	18b	6r	6b
	2b	6r	16b	4r	6b
	4b	6r	14b	2r	6b
	6b	6r	18b		6r
	8b	4r	16b		8r
	10b	2r	14b		10r
2r			22b	10r	
4r			20b	8r	4b
6r			18b	6r	6b
8r			16b	4r	8b
10r			14b	2r	10b
12r			24b		
12r			24b		
12r			24b		
12r			24b		
12r			24b		
12r			24b		
12r			24b		
12r			24b		
12r			24b		
12r			24b		12r
12r			24b		12r
12r			24b		
12r			24b		

Fuente: Elaborado por Elard Vladimir Chaiña Flores.

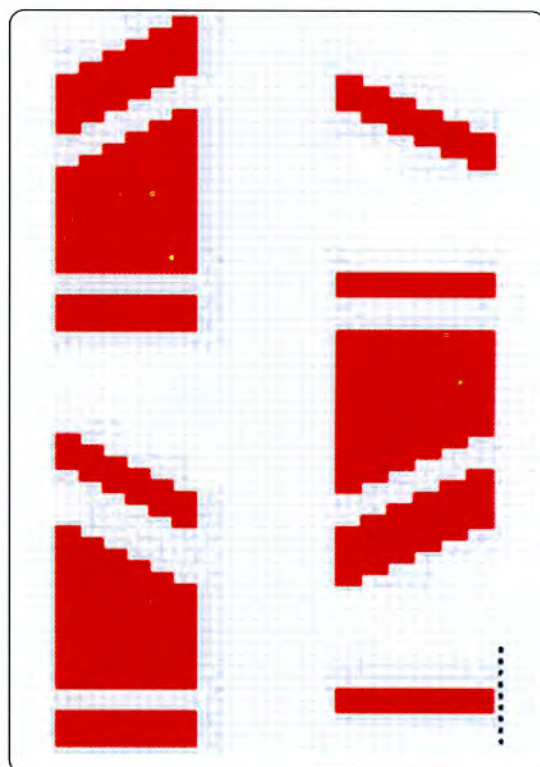


Gráfico N° 02. Ícono banderilla - Resultado gráfico. Método M. Murúa.

Ícono Banderilla

El ícono que representa en el textil de Tarata está trabajado en el “pallay”. Desde el comienzo hasta el final del mismo, se asume como el principio y final de un ciclo.

Este ícono, donde predomina la diagonal, es de primera importancia en el Diseño Andino, pues es la expresión de la fuerza de movimiento y desarrollo de las leyes de formación compositivas. La diagonal del cuadrilátero:

Denota la unión de los extremos y la división de las partes en función de las tensiones de sus esquinas. Por extensión de este principio se da lugar a las operaciones de división y multiplicación geométricas de módulos espaciales unitarios (...). Como principio de dualidad, motivo signos diversos que según su composición iconológica dio lugar a signos “escalonados”, “serpientes bicéfalas” o formas de “ diagonales intermedias” que no unen las esquinas formalmente sino que únicamente las relacionan y que dan lugar en su composición modular a otras formas.

(MILLA, Z. 2004:62)

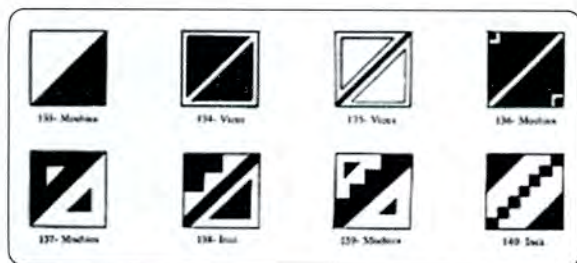


Gráfico N° 03: Tocapus diagonales. MILLA, Z. "Introducción a la semiótica del diseño andino precolombino". *Diagonal "Qhata"*

La diagonal da paso al "Triángulo" que está presente en los diseños andinos bajo las formas de triángulos rectángulos, como uno de los valores de la diagonal, el triángulo escaleno es la resultante por reflexión del mismo signo, positivo o negativo. La representación de lo cíclico está presente en el mundo andino en variadas representaciones.

Este espacio conceptúa la visión binaria del mundo, lo que se evidencia en elementos como el día y la noche, el sol y la luna, arriba y abajo, entre otros componentes que la sustentan.

IV. DISCUSIÓN

El poblador de Tarata vivió, percibió, interpretó, deliberó y proyectó el futuro en base a su experiencia e interacción con su entorno; de la conjugación y funcionamiento de estos elementos resulta un modo de pensar que le caracteriza ya no a una persona, sino a un pueblo, a una generación. Con el tiempo produjo y se reprodujo en el marco de su percepción de la realidad, acumuló más experiencia, conocimiento para reforzar la unidad familiar, su comunidad o sociedad mayor en un momento histórico determinado.

La actividad productiva basado en la agricultura y la ganadería, el trabajo como acción le permitió desarrollar una conciencia histórico social. La producción social del saber, hizo que el hombre altoandino forme su dimensión cultural. Un elemento resultante de esta dimensión es el textil, en este caso el ícono banderilla, bajo la forma de triángulo rectángulo, como uno de los valores de la diagonal. Este espacio conceptúa la visión binaria del mundo.

El tejido andino refleja de alguna manera el entorno espacial. Todas las piezas y en todos los grupos se distinguen la "pampa" del "pallai". La "pampa" tiene casi la misma acepción que en su contexto geográfico, significa el mundo salvaje (no cultural) semidesértico. Bertonio la define así: "El campo, o todo lo que esta fuera del pueblo... la

tierra llana". La "pampa" en el tejido es el sector uniforme, carente de decoración, en contraposición del "pallai" que es la parte decorada. Vienen de la palabra quechua "pallay" que es igual a escoger o recoger, de la necesidad de escoger hilos para formar una figura, un ícono. La palabra aimara actual es salta o "P'itay". El "pallai" representa el mundo cultural, la concepción del poblador andino, "su cosmovisión".

V. CONCLUSIONES

- En el ámbito alto andino de Tacna, en general, y en Tarata, en particular, existe un legado ancestral del arte textil en la modalidad de "waylassa" ("cumbi"), prenda de prestigio, tejido delgado, suave y fino en proceso de extinción por carencia de políticas de restauración y conservación.
- Cada símbolo se inscribe en un lenguaje iconográfico cuyos códigos eran comprendidos por la cultura que los generó y constituían en muchos casos sistemas de escritura.
- El procedimiento metodológico del nivel preicónico e iconográfico es necesario, pero no es suficiente para el análisis e interpretación de la creación textil de Tarata; es pertinente desarrollar la valoración y comprensión iconológica porque supera el nivel descriptivo y profundiza el análisis semiótico.
- En el procedimiento del estudio se desarrolló el nivel del análisis iconográfico, en perspectiva de dar cuenta con objetividad la exquisitez artística de la creación textil de Tarata, cuya interpretación nos conduce a formular la valoración de este legado ancestral.
- Resulta importante la interpretación iconológica de la creación textil en función a la cosmovisión del hombre de la zona alto andina de Tarata, que es el reflejo de la percepción de la realidad objetiva constituida por la visión del tiempo y del espacio como base de su pensamiento y praxis.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Accornero Mariana (2007). El rol del diseño y los sistemas simbólicos en América prehispánica. Editorial Brujas Córdoba - Argentina. (1)El arte y el diseño en la

cosmovisión y pensamiento americano. Editorial Brujas Córdoba - Argentina (2) Manifestaciones artísticas en los pueblos indígenas de América. Editorial Brujas Córdoba - Argentina.

Bertonio, Ludovico (2004). [1612] - Vocabulario de la lengua aymara, 698p.; Ediciones El lector. Arequipa - Perú.

Caceres Macedo, Justo (1985). Tejidos del Perú Prehispánico - Textiles of the Phehispanic Perú. Primera edición. Sin editorial. Lima Perú.

Coordinación de mercados rurales y otros (2004). Rescate e interpretación de la iconografía textil de la comunidad de Racchi. Distrito de San Pedro de Kacha - Provincia de Canchis. Primera edición. Sin editorial. Perú.

Escandel - Tur, Neus (1997). Producción y comercio de tejidos coloniales. CBC. Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de las Casas" Cuzco - Perú.

Cruz de Amenabar, Isabel (1996). El traje: transformaciones de una segunda piel. Ediciones Universidad Católica de Chile. Santiago - Chile.

Chambi Pacoricona, Nestor y Walter (1995) AYLLU Y PAPAS: Cosmovisión, religiosidad y agricultura en Conima. Puno. Editorial G y G Impresiones S.A. Lima, Perú. Pgs. 80.

Gisbert, Teresa y otros. 2006. Arte textil y mundo andino. Tercera edición. Editorial Musef editores. La Paz Bolivia. Pgs. 184-185.

Gonzalez de Olguin, Diego (1989) [1608] - Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamada lengua qquichua o del inca, 707p.; Lima: Universidad nacional Mayor de San Marcos. Presentación de Ramiro Matos Mendieta. Prólogo de Raúl Porras Barnechea.

Instituto Nacional de Cultura (2006). Taquile y su arte textil. Editorial del Instituto Nacional de Cultura INC. Lima - Perú.

Kuon Arce, Elizabeth y otros (2004). Lucre: El complejo textil más importante del sur andino. en ARKINKA. Año 10 #109. Diciembre 2004. Lima Perú.

Medina Castro, María Isabel y Roberto Gheller Doig (2005). Tejidos del antiguo Perú. Forma e imagen. Lima Perú.

Milla Euribe, Zadir (2004). Introducción a la semiótica del diseño andino precolombino - An introduction to the semiotic of recolumbian andean design. Tercera edición. Editorial Amaru Wayra. Lima Perú. Pgs. 62. Recolumbian andean design. Tercera edición. Editorial Amaru Wayra. Lima Perú. Pgs. 62.

Ravines, Rogger (1978). Tecnología andina. Editorial IEP. ITENTEC. Lima Perú.

Taylor, Gerald (1999). Ritos y tradiciones de Huarochirí. IFEA. BCRP. URP. Lima Perú.

Van Kessel, Juan y Cutipa Añamuro Guillermo (1998). El Marani de Chipukuni. Editorial IECTA-CIDSA. Tocopilla Chile.

Zegarra, M. y A. Chirinos (2004). Ilustraciones de Guamán Poma (desde la creación hasta el calendario de los incas) Nueva crónica 1A. Editorial Comentarios. Segunda reimpresión. Lima Perú (1). Ilustraciones de Guamán Poma (Huacas-Conquista-Encomenderos) Nueva crónica 1B. Editorial Comentarios. Segunda reimpresión. Lima Perú.

Correspondencia:

Elard Vladimir Chaiña Flores
Ciudad Universitaria fundo "Los Granados"
Av. Miraflores s/n Tacna - Perú