

Tejedores del Altiplano

Arte y tradición en los chullos de Taquile

Lic. Carla Tapia

La isla de Taquile está ubicada en el Lago Titicaca al este de la bahía de Puno a los 3812 m.s.n.m., a una distancia aproximada de 36 km. Al nor-este de la ciudad de Puno y un tiempo aproximado de tres horas y media de viaje en lancha a motor. Tiene unas dimensiones aproximadas de 5.5 km de longitud y 1.5 km de anchura. Posee un clima templado casi todo el año, siendo los meses de mayo, junio y julio los de temperaturas más bajas. Conformada por 2000 habitantes aproximadamente, es de habla quechua, teniendo el español como segunda lengua. Reconocida como una comunidad campesina desde 1990, pertenece a la jurisdicción política del distrito de Amantani. En el año 2005, la UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura) otorgó el reconocimiento a la Isla y su arte textil como “Obra Maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad”.

Los chullos en el altiplano son una prenda inseparable de la vestimenta andina. Estos gorros tejidos a palitos o agujas tienen la propiedad de contener y expresar un conjunto de ideas y realidades concretas inherentes a la cultura que los produce.

La función del chullo, como prenda que protege al usuario de las bajas temperaturas, está asociada al contenido visual que abarca el aspecto formal y su significación. En Taquile, en el campo de lo formal, el diseño y el cromatismo definen tipologías que diferencian categorías sociales. Así se confeccionan chullos para bebés, varones solteros, casados y autoridades. Estas diferencias denotan el carácter ideológico de la comunidad taquileña resaltando la importancia de cada uno de los niveles sociales que la componen.

Antecedentes de los Chullos

La antigüedad en la confección y uso de prendas para la cabeza se sitúa aproximadamente hacia 1000 años a.C, siendo utilizados inicialmente como turbantes compuestos de hilos, y posteriormente tejidos, con materiales diversos, algodón, lana, paja, pelos de animales o cabellos humanos. Esto indica una especialización del trabajo que se diferenciaba visual y culturalmente mediante las características y uso de tocados o gorros. Dentro de la vasta producción textil, los tocados y otras prendas usadas sobre la cabeza fueron objetos notables debido a su función de distinción e identificación social.

La intromisión altiplánica en Arica trajo consigo una concepción donde el cuerpo se revela como un espacio de organización simbólica. Una suerte de diagrama, donde la cabeza es privilegiada sobre el tronco o las extremidades. Se trata de una cartografía que ordena y jerarquiza concibiendo a la cabeza como el nudo central de poder y autoridad (Gallardo, 1993: 15,16).

La fabricación y el uso de gorros tejidos datan de la época anterior a la llegada de los españoles, quienes han documentado en sus crónicas las características de estos:

Estos yungas visten todos ropa delgada de algodón, así los hombres como mujeres traen los cauellos largos...algunas dellas revueltos a la caueza y unas hondas alrededor della...Los de la una parte de la laguna traen unos bonetes en las cauezas de altor de más de un palmo, tan anchos de arriba como de auaxo; los de la otra parte traen los bonetes de arriua angostos y de auaxo anchos....Los naturales deste reyno heran conocidos en los traxes, porque cada prouincia lo traya diferente de la otra, y tenían por afrenta traer trage ageno (Pizarro [1571] 1986: 99, 111, 112 en Cornejo, 1993: 28).

De la cita se infiere que antiguamente los gorros tenían características formales similares a los actuales. La mención mas antigua de la palabra chullo se encuentra en Cieza (1554): “ellos visten un bonete formado como un mortero, hecho de lana, al cual ellos llaman chullo”. Esta palabra se deriva del quechua *ch'ullu*, estos gorros redondos y altos fueron los precedentes del chullo actual (Gravelle LeCount, 1990: 26).

A continuación se expone brevemente el proceso histórico en la confección de gorros y turbantes en el Perú antiguo. Así se precisa que en las tumbas de Paracas Necrópolis se han hallado turbantes y cintas para el pelo: “aun no habiendo duda de que los gorros con turbante una honda, o *huaraca*, son típicos de Paracas tardío y la sociedad nazca en la costa sur de Paracas; y los gorros con turbantes o gorros con borde rectangular y cinto son frecuentemente representados en las figuras moche de la costa norte” (Cook, 2000: 242). Posteriormente, hacia el 500 a.C. estos turbantes se reemplazan por gorros tejidos en variedad de colores y diseños geométricos. Se han encontrado piezas referentes a esta producción en el norte de Chile.

*En el altiplano se desarrollaron grupos con organizaciones sociales y políticas bien estructuradas que irradiaron su influencia hacia sectores aledaños, especialmente los valles bajos y costas del norte de Chile y sur de Perú. De esa época datan tejidos a telar encontrados en sectores del valle de Azapa... En la misma época se encuentran **gorros** y **bolsas tejidas con aguja**, en técnica de anillado simple y doble decoradas con formas*

geométricas escalonadas, teñidos con tintes vegetales en colores azul, verde, ocre, rojo, así como blanco y marrón¹ (ver figs. 1 y 2).

En el antiguo Perú durante el apogeo de las culturas Tiwanaku y Wari podemos encontrar gorros de cuatro puntas polícromos (ver fig. 3), que extienden su influencia hacia el territorio de Chile, donde suelen ser bícromos (ver fig. 4). Por la técnica y los tipos de diseño: con puntas, sin puntas, bícromos y polícromos se infiere que tuvieron que ser confeccionados por motivos no funcionales, sino como símbolo de status o distinción de autoridad (Cornejo, 1993).

<p>Fig. 1 Gorro con decoración escalonada San Miguel de Azapa, Chile Período Formativo 1000 ac. – 500 d.C. Fuente: "Identidad y prestigio en los Andes: gorros, turbantes y diademas".</p>	<p>Fig. 2 Gorro con decoración escalonada Cultura Alto Ramírez, Chile 1000 a.C. – 500 d.C. Técnica anillado Fuente: "Identidad y prestigio en los Andes: gorros, turbantes y diademas".</p>
--	---



Fig. 3
Gorro de cuatro puntas Polícromo
cultura Tiwanaku
700 años d.C. aprox.
Técnica Punto de Doble Enlace
Fuente: "Identidad y prestigio en los Andes: gorros, turbantes y diademas".

Fig. 4
Gorro de cuatro puntas bícromo
Cultura Cabuza (Chile)
700 años d.C. aprox.
Técnica: Punto de Doble Enlace
Fuente: Identidad y prestigio en los Andes: gorros, turbantes y diademas.



¹ Liliana Miguel d

Fig. 5
 Gorro de forma cónica
 Cultura Arica – Chile
 Período: Hacia 500 d.C.
 Técnica: anillado
 Fuente: “Identidad y prestigio en los Andes: gorros, turbantes y diademas”.



Fig. 6
 Cerámica Inca, 1475 d.C.
 Colección del Museo Für Völkerkunde,
 Berlín, Alemania



Historicidad y tipología de los Chullos de Taquile

Los chullos de Taquile en la actualidad presentan cuatro tipologías que tipifican cuatro identidades sociales: chullo de bebé, chullo de soltero, chullo de casado y chullo de autoridad, de las cuales el modelo más común (los tres primeros) tiene forma alargada, sin orejeras, de tal manera que la punta cae doblada hacia un lado. Debido a esta forma alargada, la punta se usa también como bolsa para llevar allí hojas de coca o pan, cuando no llevan la *chuspa*. Es importante señalar que estas características formales del chullo de Taquile no son exclusivas de esta comunidad, pues encontramos prendas muy similares en comunidades aymaras, relación que denota un conocimiento de unificación cultural en el altiplano andino. Así por ejemplo piezas de características muy similares se han hallado en el norte de la Paz en el

altiplano boliviano (ver figs. 7, 8; fuente: Gravelle LeCount, 1990: 28). En Acora, Chucuito e Ilave (Puno) los niños usan los gorros con voladizos (ver fig. 9)², semejantes a los *wawa* chullos de Taquile (Ibídem, 1990). Asimismo, tanto los diseños estructurales de los chullos en diferentes regiones del altiplano, las figuras también guardan semejanza, o se repiten a manera de patrones. Así por ejemplo, se encontró el diseño de la escalera (Taquile) representado en los chullos de niñas de la isla Amantaní (ver fig. 10). Este diseño compuesto por dos figuras, que en Taquile se define como escalera y flor, en Amantaní es un motivo floral, donde la *escalera* estaría representando la forma esquemática de las hojas de la flor (Ibídem, 1990). De esta manera se observó que si bien los diseños pueden repetirse en gorros de distintas regiones, los significados pueden variar según su contexto social o geográfico, como en el caso expuesto.

Figs. 7, 8
Gorro sin orejeras, tejido de punto, probablemente del Norte de La Paz, Bolivia

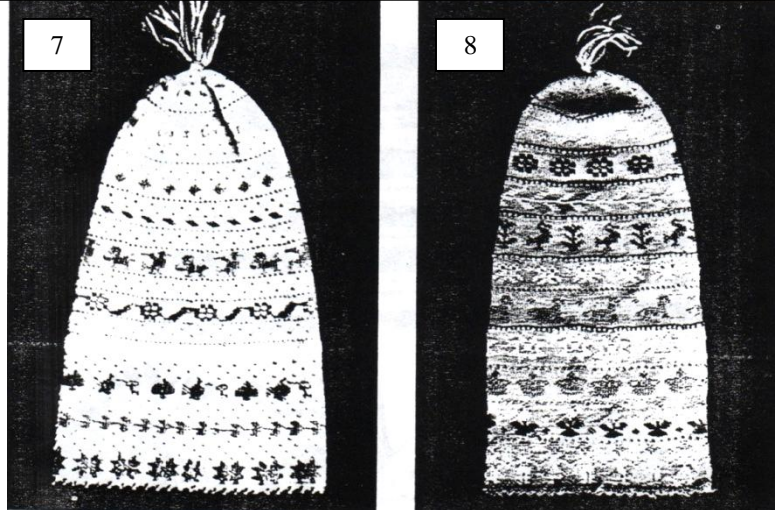
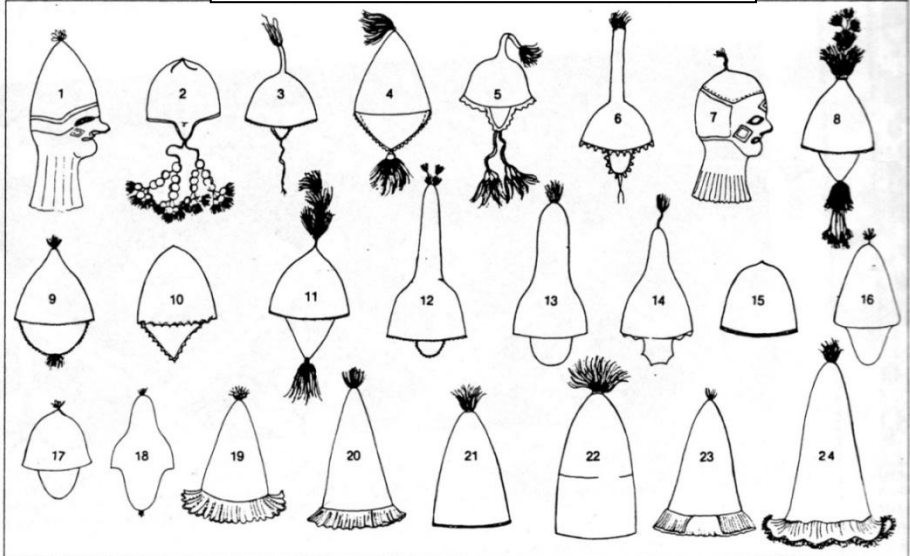


Fig. 9
Tipos de chullos en diferentes regiones de Perú
Fuente: Gravelle LeCount, 1990



² Como se puede ver en el mismo, de forma...

Antaní es el

5: D Peruvian cap shapes. #1 Huancayo region. #2 Huancavelica region, Yauli. #3 Cuzco vicinity #4 Paucartambo, Ccatca, Pisac. #5 Pumacanchis, Pampallacta, Huacahuasi, Huilloc, Ollantaytambo region. #6 Chinchero. #7 Cuzco vicinity. #8 Central Cuzco province, Hurincusco, Huarahuara, Quiquijana-Ausangate, Laoramarca. #9 Urcos-Ccatca-Ocongate region. #10 Qero area. #11 Marcapata area. #12 Pitumarca area. #13 Rachqui-Tinta area. #14 Sicuani area. #15 Tambobamba (Apurimac Province). #16 Huancayo, Juliaca, Puno, Cuzco, Taquile older men's caps, Island of the Sun. #17 Huancané, Juliaca, Puno region. #18 Puno region to south Lake Titicaca. #19 Huancané. #20 Chucuito, Yuyunguyo, Ilave, southwestern edge of Lake Titicaca. #21 Taquile Island. #22 Taquile Island. #23 Taquile and Amantaní Islands. #24 Acora and southwestern edge of lake.

#1 Huancayo. #2 Yauli, Huancavelica. #3 Cusco. #4 Paucartambo, Ccatca, Pisac. #5 Pumacanchis, Pampallacta, Huacahuasi, Huilloc, Ollantaytambo. #6 Chinchero. #7 Cusco. #8 Provincia central de Cusco, Hurincusco, Huarahuara, Quiquijana-Ausangate, Laoramarca. #9 Uros-Ccatca-Ocongate. #10 Q'ero. #11 Marcapata. #12 Pitumarca. #13 Rachqui-Tinta. #14 Sicuani. #15 Tambobamba (Apurímac). #16 Huancayo, Juliaca, Puno, Cusco, gorros de hombres adultos de Taquile, Isla del Sol. #17 Huancané, Juliaca, Puno. #18 Región sur del lago Titicaca, Puno. #19 Huancané. #20 Chucuito, Yunguyo, Ilave, Suroeste del lago Titicaca. #21 Isla Taquile. #22 Isla Taquile. #23 Islas Taquile y Amantaní. #24 Acora y suroeste del lago Titicaca.

Fig. 10

1. Chullo de niña de la isla Amantaní, 2. Tres chullos de la isla Taquile. Abajo: detalle del diseño floral
Fuente: Gravelle LeCourt, 1990



Características formales

1. **Chullo de bebé o Wawa Chullo**, (figs.11, 12) está dividido cromáticamente por dos áreas: una llana de color marrón, beige o blanco y otra ornamental de fondo rojo; se le agrega un voladizo en la parte que cae sobre la frente. Si el voladizo es blanco el chullo es de niño y si es marrón es de niña, en la actualidad esta diferenciación no es rígida, como puede observarse en la figura 11, a una niña vistiendo el *wawa* chullo con voladizo de color blanco. En la parte superior se teje el nombre del dueño o dueña y un único elemento ornamental: el diseño de una planta floreciente; cabe señalar que estos motivos no constituyen una regla, pues esta parte superior puede ser completamente llana (ver fig. 12). La parte posterior (ver fig.13) no presenta el voladizo completo, pues este sirve para la protección del rostro. Finalmente el diseño se cierra en una borla multicolor que en quechua recibe el nombre de *tikacha*³. El

³ Este apéndice es característico de todos los tipos de chullos

wawa chullo es usado por ambos sexos desde los 3 meses hasta los 5 ó 6 años de edad, cuando los niños ya han aprendido a tejer su propio chullo.

Fig. 11
Wawa Chullo comercial
Fotografía Carla Tapia, 2007



Fig 12
Wawa chullo tradicional
Fotografía Carla Tapia, 2011



Fig. 13
Detalle de figura 31
Wawa chullo, lado posterior



Fig. 14
Niña taquileña portando wawa chullo
Fotografía Carla Tapia, 2007



2. **Chullo de soltero**, (ver figs. 15, 16, 17 y 18) antiguamente llamado *chata*⁴ chullo, por su carácter de transición, pues identifica al joven que ha dejado de ser un niño pero que aún no es un adulto (Huamán, 2009). Este chullo está dividido por dos zonas de color, la parte inferior es de color rojo sobre la que se ubican bandas compuestas por diseños; la parte superior es totalmente blanca y termina en una borla formada por hilos de distintos colores. Es usado exclusivamente por varones solteros, desde los 5 años de edad o desde que aprenden a tejer, hasta el matrimonio. “Hasta los 13 o 14 años, los varones colocan la punta del chullo hacia atrás. Desde los 15 años hasta antes de iniciar la convivencia con su pareja, los hombres colocan la punta del chullo a un lado y llevan colgado de la faja un gorro adicional, que es el símbolo de los solteros” (Ibídem: 39).

Los chullos de generaciones anteriores eran de un tejido mas duro, actualmente los jóvenes prefieren tejer un poco más suelto (Huamán, 2009). Entre otros cambios producidos en estos chullos, se observa en la figura 16 que la franja inferior con bandas de diseños se limitaba a 5, dentro de las cuales, tres de ellas: 2, 3 y 5 están decoradas con el motivo de la cebada; en la primera y en la tercera bandas se observa el mismo diseño compuesto por el ave liqui liqui y la figura hexagonal, la representación del ave cambia de posición confiriendo ritmo y dinamismo al diseño en conjunto. En el aspecto cromático, el chullo es bícromo: rojo y blanco.

Otro chullo de la muestra es el de la figura 17, el cual presenta la misma serie de diseños, con la única diferencia que en la parte superior, se ha colocado una fila de elementos romboidales de menos de 1 cm de tamaño y de múltiples colores, resultando en una unidad armónica en conjunto con la parte inferior de diseños y con la borla del cierre.

Finalmente, en la figura 18 se observa un chullo de soltero realizado con fines comerciales, las diferencias se ubican en la calidad del hilo (en este caso no es torcido) y en el tamaño de las figuras, son mas grandes y por tanto solo hay cuatro bandas de

⁴ Palabra quechua que significa transición

motivos, la primera y tercera repitiendo el motivo de la escalera, la segunda con una variedad de motivos de aves, el tijeral, otras veces aparece la mariposa, el atracadero o el motivo hexagonal. En la cuarta banda se ubica el motivo de la cebada; la *tikacha* o borla es de color rojo y mas pequeña que en los chullos tradicionales.

Fig. 15
Chullo de soltero tradicional actual
Carla Tapia, 2007



Fig 16
Chullo antiguo de soltero, S/fecha
Colección del Sr. Alejandro Flores
Carla Tapia, 2007



Fig. 17
Chullo soltero de uso tradicional
Carla Tapia, 2011



Fig. 18
Chullo soltero de confección comercial
Carla Tapia, 2011



3. **Chullo de casado**, (fig. 19, 20 y 21) el fondo total es de color rojo, sobre el que se realiza la representación de motivos (los mismos que en el chullo soltero) organizados en bandas, que se alternan por colores azul y rojo. Es usado por varones desde la ceremonia del matrimonio en adelante. En la actualidad su uso no es tan estricto, los varones prefieren usar el chullo de soltero, aunque su uso tradicional si es respetado en las festividades. Antiguamente este chullo no tenía matices, solo se usaba el rojo, azul, verde y amarillo (ver fig. 19). La *tikacha* o borla era más pequeña de colores rojo, azul y blanco (Huamán, 2009). De acuerdo a esta descripción, en la figura 19 se puede apreciar un *pintay* chullo antiguo, en el que únicamente se representan dos series del mismo motivo: la escalera que se repite a lo largo de la pieza y el motivo del *walay kenko* al centro. Como en los chullos actuales, las bandas se alternan en colores rojo y azul y la gama cromática se ciñe a estos colores más el blanco. En el chullo de la figura 20, confeccionado con fines comerciales se observa que los motivos son mas grandes y las bandas mas anchas, resultando en un total de nueve filas de motivos; por el contrario, en la figura 21, se observa un chullo tradicional donde se ubican 20 bandas de diseños, el tejido es más fino y los motivos considerablemente más pequeños. A los chullos comerciales se le agregan otros motivos como representaciones de animales, ganado vacuno u otros que representan festividades, como el motivo triangular que representa la fiesta de la Candelaria.

<p>Fig. 19 Chullo de casado o pintay chullo, de confección comercial Carla Tapia, 2011</p>	<p>Fig. 20 Chullo casado de uso tradicional Colección del Sr. Alejandro Flores Carla Tapia, 2007</p>	<p>Fig. 21 Chullo casado tradicional antiguo S/fecha Colección del Sr. Alejandro Flores Carla Tapia, 2007</p>
--	--	---



2007 3 9

4. **Chullo de autoridad**, (figs. 22, 23) es más pequeño que los anteriores, se le han agregado orejeras y tiene mayor cantidad de colores con predominio del rojo⁵. De las orejeras penden pequeñas borlas multicolores que se asemejan a la variedad cromática del arco iris. Durante las festividades es usado con un sombrero negro encima, destacando las orejeras y las borlas que penden de ellas. En la década del 60, según el informante Francisco Huatta Huatta, quien fue teniente en 1962, los chullos de autoridad eran de color rojo y sin figuras (Ibidem, 2009).

Fig. 22
Chullo de autoridad de uso tradicional
Carla Tapia, 2011



Fig. 23
Lugareño portando chullo de autoridad
Carla Tapia, 2007



El aprendizaje del tejido

Se realiza desde la niñez, desde los 4 a 6 años de edad, esto significa que el niño se hace diestro entre los 10 y 12 años de edad en ambos sexos. Las niñas aprenden primero a tejer cintillas, llamadas *tisnus*, que posteriormente formarán parte del conjunto de prendas sujetas a venta. Paulatinamente aprenden a hacer mas complejo el tejido, agregando mayor cantidad de diseños y colores.

⁵ Estos datos para la clasificación han sido recogidos durante el trabajo de campo realizado mediante entrevistas.

El tisno es una cinta delgada que sirve para las chuspas, para colgarlas y cerrarlas y para el final de las fajas. Se hace en varios colores y con finos dibujos. Es tejido propio de las mujeres, la urdimbre es de lana blanca de alpaca y la trama de oveja. Mide entre 1 m y 1.50 m. utiliza hilos de dos colores para la trama y algunos también de color se intercalan en la urdimbre (Matos Mar, 1958: 271).

Los niños aprenden tejiendo un chullo de un solo color, posteriormente tejen un chullo con orejeras y figuras simples, y solo después se les enseña a tejer el chullo de soltero o chullo diario, el cual requiere mucha destreza por la calidad fina del hilo y por la complejidad de los diseños (Huamán, 2009). De esta forma, los niños se integran ya desde muy pequeños en el sistema productivo de la comunidad; hecho que se refleja en el cambio de vestimenta. Las niñas dejan de usar el chullo de bebé y empiezan a usar el *chuco* que usan las mujeres. Los niños cambian el *wawa* chullo por el chullo de soltero, que ellos mismos tejen. “...el uso simbólico del tejido acompaña no sólo la transición de muchacho a varón, sino también otros momentos de crisis en el ciclo vital, como el matrimonio o la muerte” (Ibidem: 163).

Este aprendizaje es el resultado de un largo proceso que consiste en la imitación del adulto, mediante juegos, mientras el niño o niña ayuda en las diversas tareas de sus padres (Prochaska, 1990). Estas prácticas no siguen un estricto plan metodológico que impone un conocimiento forzado, sino por el contrario, es un conocimiento que resulta estimulante y motivador. El niño desea imitar y aprender de sus padres, comprende las implicancias sociales que conllevan este proceso, debido a que se le asignará otro rango social cuando haya adquirido estos conocimientos y sea capaz de contribuir económicamente a su familia.

Al tejido se dedican niños, adultos y ancianos de ambos sexos, tejen en todo momento si tienen las manos libres, mientras conversan o caminan, generalmente se puede observar a las niñas y mujeres hilando y a los niños y hombres tejiendo chullos, a palitos. Esta referencia sobre la dedicación al tejido, constituye también una fuente de conocimientos tradicionales, tal como el cronista Murúa (1590) refiere: “Todos estamos familiarizados con las tantas veces citada imagen de la mujer andina, nunca desocupada, hilando sin cesar, de pie, sentada y hasta caminando” (Murra, 1975: 149).

Los motivos representados

Según la muestra recogida, hemos podido consignar nueve motivos principales, estos son: la cebada, el picaflor, el liqui liqui, la escalera, el soqta suyo, el walay kenko, el mayo cruz, el muelle y el quipu. Cada uno de estos motivos está asociado con la experiencia vivencial de la comunidad. A estos motivos tradicionales se añaden otros como la mariposa, otras especies de ave, el motivo de pentecostés, de la fiesta de la candelaria, plantas o flores, de acuerdo a la demanda o sugerencias de los turistas.

A continuación se hace una relación de las figuras y sus significados representados en todas las tipologías de chullos:

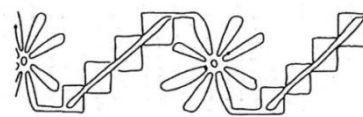
Fig. 24 La cebada se representa de forma elíptica con una inclinación hacia la derecha o izquierda, constituye el ingrediente base del plato principal de las fiestas, el pata caldo (Matos Mar, 1958); por tal razón, este motivo se encuentra representado en los chullos de solteros en la parte central, en la franja que divide la parte superior de color blanco y la parte inferior de diseños. El motivo está delineado por una línea blanca, cuyo interior es rojo. En los chullos de casados, se ubica en el remate superior, que cierra finalmente en la borla multicolor.



Fig. 25 El picaflor que habita en la isla, según el maestro artesano Alejandro Flores muchas veces pronostica buena suerte de acuerdo a su tamaño, si es pequeño es buena señal, si es muy grande es mal augurio (Huamán, 2009: 57). Es representado de forma esquemática, de perfil y con un pico largo, en todos los tipos de chullos.



Fig. 26 La escalera es un símbolo que representa las escalinatas que conducen del puerto al pueblo⁶. La escalera está asociada al motivo de una flor. También puede representar el sistema de andenes usado en la Isla. En palabras de Francisco Huatta Huatta⁷ representa asimismo la ascensión al cielo (Ibidem: 57). De ello se puede deducir la creencia religiosa católica arraigada en sus costumbres. Este motivo mantiene una línea ascendente en zigzag de tres peldaños, luego se representa la flor de ocho pétalos, de colores vivos. Este motivo se representa también en las fajas (*chumpis*), lo cual estaría indicando que tiene relevancia dentro de la ideología del pueblo de Taquile, los varones los tejen en los chullos y las mujeres en las fajas para sus hijos y esposos.



⁶ Informante taquileño, entrevista realizada en trabajo de campo

⁷ Maestro artesano en Taquile

Fig. 27 Rosas o soqta suyo, formado por un hexágono, representa la división de la Isla en seis suyos, para graficar el sistema de rotación de la tierra en la agricultura. Se constituye en uno de los elementos más relevantes puesto que representa la unidad comunitaria de la isla y mantiene vivo el legado cultural de la organización social incaica.

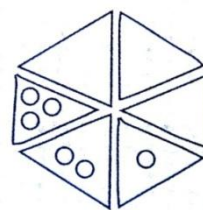


Fig. 28 Mayo cruz, su símbolo corresponde a una equis. Representa la constelación de las siete cabrillas, que según el maestro artesano Francisco Huatta Huatta, es un símbolo relacionado con el periodo de siembra de la agricultura (Huamán, 2009: 46).

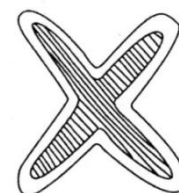


Fig. 29 El muelle, tiene una forma en “s”, representa el muelle que comunica a los habitantes de la isla con el exterior y el inherente intercambio socio-cultural de los pobladores con los turistas y con la ciudad de Puno donde viajan constantemente por la compra de productos y por la administración de la Capitanía del Puerto de Puno.

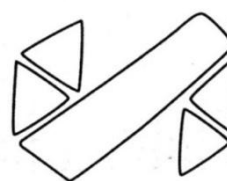


Fig. 30 Leqe leqe, representa un ave característica de Taquile, asociada con el clima, se representa de perfil y anuncia a haber helada, granizo o lluvia: “si su nido está debajo de un ichu o portegido con plantas quiere decir que el año será de mucha helada. Si su nido lo encontramos debajo de una piedra, como protegido, quiere decir que va a caer granizo ese año. También se dice que si encima de su nido encontramos algo, va a llover bastante” (Juan Quispe citado por Huamán, 2009: 49).

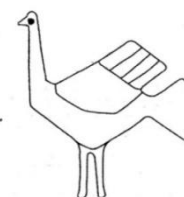


Fig. 31 Walay Kenko, representado por líneas en zigzag entre las cuales se ubican flores, representa el camino inca. Este diseño es uno de los más antiguos que se mantienen vigentes en la actualidad tanto en su diseño como en su significado.

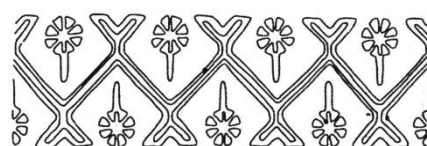


Fig. 32 Tijeral, representado por dos rectángulos que se cruzan formando una equis, dentro de cada figura se dibujan líneas paralelas. Este símbolo significa “el pago a la Pachamama con su chacra” (Ibidem: 51).

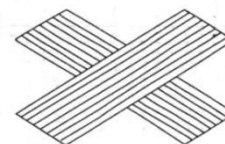


Fig. 33 Pelpento, representa a la mariposa, de frente o perfil, está asociado a la suerte, dependiendo del color, si es blanca es buena suerte, si es de otro color o negra puede ser mal augurio: “Yo creo en el pelpento. Mi papá creía. El pelpento blanco es suerte, si es *chejche* (rojo



con puntos negros) es chisme; azul es bueno; verde es bueno; amarillo es para renegar por habladurías; y negro es muerte” (Ibidem: 59).

Fig. 34 Quipu, representado por un rectángulo con líneas diagonales en sus dos lados (izquierdo y derecho). Este diseño se hacía antiguamente, actualmente solo lo tejen muy pocas personas. Este registro nemotécnico puede registrar número de cabezas de ovino, número de parcelas sembradas, etcétera (INC, 2006).

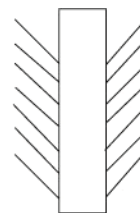
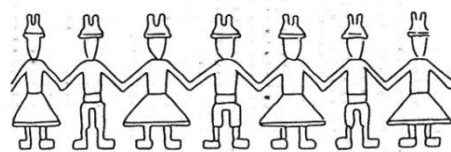


Fig. 35 Danzantes de Pentecostés, representado por personajes de ambos sexos tomados de la mano y ataviados con gorros o sombreros. Indica la celebración de una fiesta en la que compiten el



lado de arriba y el lado de debajo de la isla: “Cuando el lado de abajo gana es suerte pero cuando el lado de arriba gana no va a haber para nosotros buena producción. En eso creemos” (Ibidem: 53).

Interpretación de la Muestra

Para la interpretación de la muestra nos valimos del método de la estética analítica propuesto por Valeriano Bozal en su obra *El lenguaje artístico*, donde plantea que toda obra de arte (en nuestro caso expresión de arte popular) contiene un lenguaje factible de ser interpretado siguiendo tres niveles de análisis⁸:

a. Análisis del soporte: materiales y técnicas

Este primer paso de análisis se enfoca en el soporte sobre el que se representan los dibujos o motivos. En una pintura el soporte vendría a ser el lienzo, en el caso del chullo el soporte viene a ser el hilo con el que se realiza el tejido, el cual forma la estructura de la prenda. El hilo puede ser de dos tipos, fino (muy delgado) o burdo, de acuerdo a la finalidad que se dará al tejido; el hilo fino es usado para un uso personal y tradicional, mientras el hilo burdo es usado con una función comercial.

El aspecto cromático constituye también un componente importante del soporte, debido a su valor significativo que refuerza la totalidad del mensaje inserto en el tejido. Debido a estas particularidades se definen cuatro tipologías que distinguen a sus usuarios según el sexo, su condición civil y status. Por ejemplo, la

⁸ Vincens, Furio. *Cómo investigar en historia del arte: Los métodos*, En: *Introducción a la Historia del Arte*, págs. 92, 93.

zona blanca distingue a los chullos de soltero de los de casados. El voladizo en los chullos de bebé distingue el sexo, blanco para los niños y marrón para las niñas.

b. Análisis de las formas: simples y complejas

Se refiere a los diseños representados sobre los campos cromáticos, los que representan aspectos fundamentales de la vida comunitaria de los taquileños. Por ejemplo el motivo consignado como el *walay kenko*, que significa camino inca, contiene una importancia trascendental debido a que recoge la tradición inca, lo cual implica el conocimiento e influencia de esta cultura de larga data. Su relevancia radica también en que se encuentra consignado únicamente en los chullos de casados, por lo cual podría inferirse por analogía que la persona al contraer matrimonio asume un camino trazado.

El motivo de la cebada asimismo posee un significado sustancial debido a que es el ingrediente principal de un plato llamado pata caldo, el cual se sirve en festividades importantes. Asimismo es un alimento que se cultiva en la isla, el cual conlleva un proceso agrícola, siendo esta actividad la de mayor importancia en Taquile. Este motivo se encuentra representado en tres de las cuatro tipologías de chullos, el wawa chullo, el chullo de soltero y el de casado. Cabe señalar que siempre se ubica en la parte central o superior de los chullos, por tanto su ubicación estaría destacando su importancia y significado en la comunidad. En Taquile, al igual que en el mundo andino, las festividades son consideradas eventos de gran relevancia debido a que están relacionados con su ideología y cosmovisión.

c. Análisis del sistema visual

Está compuesto por las relaciones entre el soporte (a) y las formas (b), es decir la incidencia de la calidad del hilo y del color sobre los diseños y la pieza en conjunto.

Observando comparativamente las cuatro tipologías de chullos se detectaron diferencias relacionadas con: el aspecto cromático, unidades de diseños, aspecto estructural y empleo de funciones asignadas.

- a. En el aspecto cromático el color informa sobre el tinte: que puede ser artificial (anilina) o natural y es portante de significados según el pensamiento andino. El color es esencial porque de acuerdo a su uso se diferencian categorías sociales, así tenemos cuatro tipologías: chullo de casado, de soltero, de autoridad, de niño o niña.

En el caso del *wawa* chullo se encuentra una riqueza cromática en la presencia de colores vivaces e intensos, resaltados particularmente en la variedad de hilos de la borla, constituyendo la pieza mas colorida dentro de toda la tipología.

El chullo de soltero caracterizado por la limpieza cromática debido a su diseño dividido en dos zonas. Se diferencia del casado en la zona blanca del primero, lo que constituye una diferencia visible que permite hacer esta diferenciación social.

Mientras que el chullo de casado resaltado por los colores rojo y azul, sobre los que se representa una sobrecarga de diseños de alto sentido simbólico es indicativo de la multiplicidad de funciones que caracteriza a las personas que asumen esta categoría social.

El chullo de autoridad se diferencia de las tres tipologías anteriores, por la presencia de orejeras que pueden simbolizar un estatus político dentro de la comunidad; asimismo se diferencia en el empleo de una mayor variedad cromática de tonalidades intensas, como un signo de distinción asociado al símbolo del arcoíris.

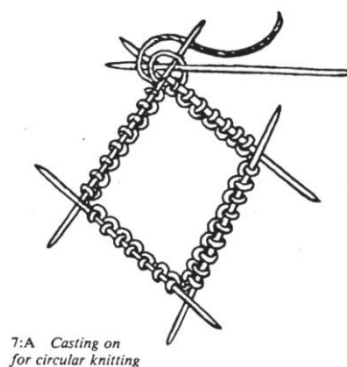
- b. Empleo de motivos; habiendo explicado la simbología de los motivos se encuentra que: hay una relación del motivo con la vida económica de la población, y celebraciones de cosecha y siembra, hay una complejización en los diseños desde el chullo del niño progresivamente hasta el chullo de autoridad.
- c. En el aspecto formal o estructural, el diseño básico corresponde al diseño de soltero y casado. Sobre esta base se distinguen los extremos, el chullo de niño que lleva un voladizo en todo el contorno y el chullo de autoridad que tiene dos orejeras que rematan en dos borlas multicolores.
- d. Las funciones se determinan por la suma de características explicadas, en cuanto a la estructura y aspecto cromático. El chullo es tejido exclusivamente por varones, por lo cual adquiere un valor particular debido a que en la cultura occidental, es la mujer la que realiza esta actividad.

Cada uno de estos niveles comprende a su vez dos subniveles: el primero informativo, que se refiere al aspecto formal, denotativo; y el segundo, significativo, referido al aspecto connotativo o a la interpretación que se deriva del aspecto formal. Siguiendo a Bozal, y tomando en consideración el espesor del hilo para la confección de los chullos, se observan dos calidades de tejido: uno fino y otro burdo. En Taquile, el

tejido tosco o burdo generalmente se utiliza con fines comerciales, debido a la demanda del producto, no así el tejido fino realizado para uso personal por el propio tejedor, valor agregado que connota su destreza, habilidad y prolijidad en la ejecución del tejido.

En cuanto a la técnica, el tejido de punto se realiza con 5 palitos de alambre, llamados *rurana* (término quechua) para obtener la forma cónica y de una sola pieza, sin costura (ver fig. 36). Los materiales usados son lana sintética o de oveja, y para el teñido usan anilinas de variados colores (en caso de usar lana de color natural). El uso de estos materiales sintéticos se ha generalizado por el ahorro en el tiempo de producción, una mayor producción y para disponer mas tiempo en el trabajo agrícola u otras actividades de servicio al turismo.

Fig.36
Esquema de elaboración de chullo
Técnica: Tejido de punto
Fuente: GravelleLeCourt, 1990



Como resultado de este análisis podemos afirmar que los chullos de Taquile constituyen un lenguaje propio de su comunidad. Esta forma de expresión visual entendida como lenguaje tiene una larga tradición en culturas antiguas peruanas y ha sido confirmada por estudios de arqueólogos, antropólogos e historiadores basados en variedad de vestigios arqueológicos, como los textiles, murales, diseños cerámicos, que conforman sistemas de comunicación ancestrales. Desde esta perspectiva, es decir al usar sus tejidos como un sistema de comunicación y cohesión social, el arte textil de Taquile mantiene un legado cultural milenario.

Conclusiones

1. Los chullos de Taquile tienen una tradición de larga data que se fundamenta en la historicidad en la confección de gorros y en el lenguaje visual inserto en ellos. Las culturas Tiwanaku, Wari, Inca y la cultura Arica en el norte de Chile atestiguan esta tradición.
2. La trascendencia de esta tradición consiste en la adaptación de motivos locales y el trabajo colectivo sistematizado presente en sus prendas de uso personal, producto de una síntesis cultural altioplánica.
3. Los chullos de Taquile conforman un medio de comunicación social y de identificación que se expresa mediante cuatro tipologías que definen cuatro funciones: chullo de bebé, chullo de soltero, chullo de casado y chullo de autoridad. Siendo las 3 primeras de carácter familiar y la última de carácter político.
4. Los motivos están asociados a la vida agrícola del pueblo y a una cierta tradición histórica, en la que destaca el motivo del walay kenko que simboliza el camino inca.
5. La técnica manual utilizada es el tejido de punto, cuyas herramientas son 5 agujas de metal que permiten la estructura circular del chullo, de una sola pieza.
6. La calidad del tejido según la preparación del hilo define si el chullo es para uso personal (hilo fino: exclusivamente para miembros de la comunidad) o comercial (hilo grueso).

Referencias Bibliográficas

- Cornejo, Luis (1993) “Estableciendo diferencias: la representación del orden social en los gorros del periodo Tiwanaku”. En *Identidad y prestigio en los Andes: gorros, turbantes y diademas* (17-22). Santiago de Chile. Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Cook, Anita (2000) “Los nobles ancestros de piedra: el lenguaje de la vestimenta y rango imperial entre las figurillas huaris”. En *Wari: arte precolombino peruano* (229-271). Sevilla. Fundación El Monte
- Furio, Vincent (1991) “El arte como lenguaje: la imagen artística”. En *Introducción a la Historia del Arte*. Barcelona. Barcanova.
- Gallardo, Francisco (1993) “La sustancia privilegiada: turbantes, poder y simbolismo en el Formativo del norte de Chile”. En *Identidad y prestigio en los Andes: gorros, turbantes y diademas* (9-14). Santiago de Chile. Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Gravelle Le Count, Cynthia (1990) *Andean Folk knitting: traditions and techniques from Peru and Bolivia*. Minnesota, EEUU. Dos Tejedoras Fiber Arts Publications.
- Huamán Carhuaricra, Angelina (2009) *Tejemos nuestra vida: testimonios sobre el arte textil de Taquile*. Lima. Instituto Nacional de Cultura y UNESCO
- Instituto Nacional de Cultura (2006) *Taquile y su arte textil, Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad*. Lima. Editora Argentina.
- Matos Mar, José (1958) *La estructura económica de una comunidad andina: Taquile, una isla del Lago Titicaca*. (Tesis Doctoral). Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Murra, John (1975) “La función del tejido en varios contextos sociales y políticos”. En *Formaciones económicas y políticas del mundo andino* (145-170). Lima. Instituto de Estudios Peruanos.
- Prochaska, Rita (1990) *Taquile y sus tejidos*. Lima. Arius S.A.
- Web**
- Ulloa, Liliana 1999-2001, Textiles Prehispánicos y coloniales. *Patrimonio y Educación*, Museo Arqueológico San Miguel de Azapa.
<http://www.uta.cl/masma/expos/artejer/index.htm>