



PERÚ

Ministerio de Cultura

Dirección
Desconcentrada de Cultura
de Cusco

TEJIDO Q'ERO

Una ventana a la sabiduría Inka

(Un artículo de la doctora Gail Silverman, reconocida investigadora del arte textil Q'ero).



CUSCO
intercultural



Nación Q'ero

Flanqueado por la ciudad de Paucartambo al oeste, Markapata al este, Ocongate al sur y la selva al norte; la Nación Q'ero fue aislada geográficamente debido a la carencia de vías de acceso, este aislamiento sumado a su esporádica presencia como pongos en las casas de los hacendados tanto en Cusco como en la región cercana a Q'ero (de Barry, Yabar, etc.) ha permitido la conversación de más costumbres *inkas* que sus vecinos mestizos. Mientras que el Dr. Oscar Nuñez del Prado de la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco (UNSAAC) encontró a dos hombres Q'ero en Paucartambo en el año 1955, descubriendo características netamente *inkas* como



el uso del *hipu* para la contabilización de la tropa (llamas, ovejas y alpacas), la presencia de una flauta y centros ceremoniales desocupados, se tiene en cuenta que él ignoró completamente el tejido y este hecho nos llama la atención puesto que los hombres todavía vestían su túnica sin mangas, conocido como *unku*, que era la prenda estándar vestida por el hombre *inka*.

El propósito de este artículo es focalizarme en el tejido Q'ero y su iconografía para mostrar que este es semejante a nuestro libro occidental donde la tela funciona como soporte y la iconografía funciona como una escritura. Aquí quiero presentar los siguientes temas relacionados con el tejido Q'ero y su sabiduría:

A Aprendizaje del tejido Q'ero en relación a los tejidos del Cusco.

B La iconografía Q'ero como base para la decodificación de la iconografía *Inka* conocida como *tukapu*.

C Textos múltiples escondidos en la tela Q'ero.



A Aprendizaje del tejido Q'ero en relación a los tejidos del Cusco

Existen cuatro temas que conciernen a la relación del tejido Q'ero con la textilería del Cusco.

- 01 Las técnicas de tejer.
- 02 Las diferencias de *Q'ero Pallay* y *Qhiswa Pallay*.
- 03 El texto plano y el texto multidimensional.
- 04 Los motivos Q'ero.



1. Las técnicas de tejer

Existen dos técnicas principales de tejido denominadas *Q'ero Pallay* y *Qhiswa Pallay* (motivo).

El *Q'ero Pallay* se elabora con la técnica denominada "*kinsamanta iskay uya*" traducido literalmente "dos caras desde tres (hilos)", utilizando los colores rojo, negro y blanco. Esta técnica crea un motivo invertido donde el rojo es el color dominante sobre la primera cara y el reverso tiene como color predominante el negro. Eso produce una iconografía de dos caras.

El *Qhiswa Pallay*, al contrario, es realizado con la técnica de *iskaymanta huk uya*, elaborado con los colores rojo y blanco donde el motivo resultante aparece en una sola cara de la tela.



2. Las diferencias de Q'ero Pallay y Qhiswa Pallay

Estas técnicas crean estructuras específicas que tienen significados definidos, por ejemplo, *Q'ero Pallay* fija conceptos espaciales –temporales al mismo tiempo debido a las cantidades diferentes de la luz solar y la sombra y al contrario el *Qhiswa Pallay*, solamente puede fijar conceptos espaciales porque carece de los elementos gráficos para fijar la luz solar y la sombra.

Por último, mientras que la estructura del *Q'ero Pallay* crea capas de tela, el *Qhiswa Pallay* es plano. Por ejemplo, podemos mostrar el rombo bipartido con sus aditivos que son las líneas claras adentro y líneas oscuras afuera para representar al *hatun inti*, a la derecha toda la luz y la izquierda toda la sombra, al mismo tiempo, su *hanan* y la parte inferior que sería su *urin*, fijando el espacio y el tiempo juntos. Con el *Qhiswa Pallay*, este mismo rombo bipartido solamente fija el espacio del *hanan* y *urin*, y no el tiempo porque no incluye diferencias en la luz solar y la sombra.

3. El texto plano y el texto multidimensional

Basado sobre el pensamiento analítico, juntado con el modelo expresivo, o sea, los cinco sentidos, mostré que existen capas de lectura en el tejido Q'ero. Podemos tener el ejemplo de una pequeña bolsa llamada *Wayaqu* compuesta por cuatro paneles hecha a manera de una simetría bilateral. Estos paneles son:

- Rayas blancas y rojas alternadas.
- Rayas verticales de colores y anchos diferentes.
- Una serie de triángulos.
- Un panel principal de un rombo grande (*Inti*) o *Ch'unchu* (*Inkarri*).



En primer lugar, usando el modelo analítico podemos medir la bolsa completa y lo que hacemos es medir el espacio visible, pero usando el modelo expresivo podemos cerrar los ojos y a través del tacto aprendemos una serie de ideas que no se puede conseguir con un análisis racional y son:

- Todos los paneles componen una sola entidad, no son separados como en el análisis racional
- Los primeros dos paneles tienen una estructura plana, mientras que los paneles 3 y 4 tienen capas de hilos. Esto nos conduce a un rombo con un centro que se asemeja a un formulario químico occidental.



4. Los motivos Q'ero

En Q'ero identifiqué como motivos principales cinco variedades del rombo llamado *inti* que es el sol, tres variedades del motivo *ch'unchu* que es *Inkarri*, una serie de triángulos denominados las montañas (*urqu puntas*, *h'iraqiypuntas*, *uqukuna*, *apukuna*), además de dos tipos de rayas y paneles de un solo color.

Varios de estos motivos fueron tejidos en el departamento de Cusco durante generaciones anteriores. Por ejemplo, el nacimiento y puesta del sol, denominado en *Quechua inti lluqsimushan* e *inti chinkapushan* se tejían varias generaciones atrás en Chinchero y Kauri. En segundo lugar, el *ñawpa ch'unchu* y *ch'unchu simicha*, fueron tejidos en las alturas de Pitumarca, Huancarani, Pisac, Chinchero y el Valle de Lares. La serie de triángulos fueron tejidos en Kauri, Huancarani, Pitumarca y las alturas de Ollanta.



B LA ICONOGRAFÍA Q'ERO COMO BASE PARA LA DECODIFICACIÓN DE LA ICONOGRAFÍA INKA CONOCIDA COMO TUKAPU

En cuanto a la relación entre *Q'ero Pally* e *Inka Pally* identifiqué once motivos de *Q'ero* que se encuentran en los *tukapus inkas*. Basándome en la identificación de los motivos en *Quechua*, podía mostrar la representación geométrica del *Quechua* prehispánico de los *Inkas*.

Junto con los datos provenientes de mis investigaciones de campo, también puede estudiar la escritura no fonética del Chino Mandarín para entender la relación entre las formas geométricas y la escritura. Mi aprendizaje de Chino Mandarín escrito y hablado, me permitió entender que las formas geométricas provienen de la naturaleza y a su vez provienen de objetos concretos hechos por el ser humano. Dos ejemplos son suficientes para ilustrar esta idea.

En primer lugar, los *Q'ero* llaman a una serie de triángulos como *k'iraqiy puntas*, *urqu puntas* o *urqukuna* y *apukuna* quienes que presentan a una cadena de montañas.

Un segundo ejemplo es lo que los *Q'ero* llaman *wasi* que significa casa, es un objeto de concreto hecho por el ser humano y toma la forma de un rectángulo con una sola abertura como en la escritura jeroglífica egipcia y maya.

Basado sobre mis investigaciones de campo, dibujos y descripciones de motivos *Inka* por cuatro cronistas y restos arquitectónicos en sitios *Inkas*, pude decodificar los motivos *Inkas* identificando treinta sustantivos, seis verbos, diez sufijos, y adjetivos de tamaño, número y color.



Por ello el estudio de la iconografía *Q'ero* ha servido para decodificar la iconografía *inka* de manera básica, el tejido *Q'ero* es de dos caras, y tiene significados polisémicos donde hay capas sobre capas de significados debido a la estructura de los hilos y su iconografía resultante; también el tejido *Inka* hecho con la técnica de tapiz que crea una tela de dos caras donde un *tukapu* tiene capas de significado y cosas escondidas.

Un buen ejemplo de esto se nota en el damero que es una mazorca de maíz en negro y blanco, los *Q'ero* lo tejen en su faja denominándola *rurukuna, lurukuna*. La primera lectura que se le da se refiere a las semillas de maíz negra y blanca, pero una segunda lectura del mismo damero de colores negro y blanco revela lo que está escondido: el jaguar u otorongo, agrandado a tal punto que solamente queda una pequeña sección de su cuerpo caracterizada por manchas negras sobre un fondo claro. El jaguar es el damero y el damero esconde el jaguar, se nota el mismo en la escritura maya con el signo sagrado *way* en donde se caracteriza por sus manchas negras.

Este breve artículo ha tratado de mostrar la importancia de la iconografía *Q'ero* no solo en relación con los tejidos ubicados en el departamento de Cusco, si no también cómo lectura por parte de los actores sociales. Las tejedoras, ayudaron en la decodificación de los 30 *tukapus Inkas*.

Basado sobre los datos presentados aquí, es de esperar que la nueva generación continúe esta investigación en las alturas de Pitumarca, Ollanta, Cotabambas, Huancarani y Vilcabamba Alta donde vamos a encontrar nuevos datos sobre la importancia de la tradición textil de Cusco.



C TEXTOS MÚLTIPLES ESCONDIDOS EN EL TEJIDO

Inka



PERÚ

Ministerio de Cultura

Dirección
Desconcentrada de Cultura
de Cusco

TEJIDO Q'ERO

Una ventana a la sabiduría Inca

