

TEJIENDO LA VIDA

Los textiles en Q'ero



PERÚ

Ministerio de Cultura

Dirección
Desconcentrada de Cultura
de Cusco



TEJIENDO LA VIDA

Los textiles en Q'ero



PERÚ

Ministerio de Cultura

Dirección
Desconcentrada de Cultura
de Cusco

TEJIENDO LA VIDA

Los textiles en Q'ero



Dirección Desconcentrada de Cultura Cusco

Subdirección Desconcentrada de Interculturalidad

Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco
Palacio Inka del Kusikancha, calle Maruri 340

www.culturacusco.gob.pe

Primera edición, Cusco 2019
Xxxx ejemplares

Investigación, textos y edición: Antrop. Shyntia Verónica Castañeda Yapura,
Antrop. Renato Cáceres Sáenz, Antrop. David Peña Soria

Ilustraciones: Hugo Franco Salas

Fotografías: David Peña Soria, Renato Cáceres Sáenz, Holly Wyssler, Vadim Zignaigo

Diagramación: Vadim Zinaigo del Pino

Normalización del quechua: Hilda Cañari Loayza

Asistencia técnica: Antonia Y. Huilca Quispe

Corrección de estilo: Juan Mescco Sinchi

Colaboración: Milthon Maque Ramos, Jhon Paucar Aguirre

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° xxxxxxxxxxxxxxxxxxxx



Contenido

Contenido	3
Agradecimientos	7
Presentación	9
Introducción	11
Nación Q'ero	17
Descripción de la zona de estudio.	18
Q'ero y el manejo de pisos altitudinales	21
Cambios sociales en Q'ero	29
Reconocimiento legal	30
Breve historia	31
Estudios e intervenciones en Q'ero	35
Primer grupo: estudios generales	36
Segundo grupo: estudios sobre textiles	37
El textil Q'ero	39
Transmisión textil. Aprendizaje y desarrollo del conocimiento	44
Vínculo de la tejedora con el tejido	47
Ritualidad en el proceso del tejido	48
PROCESO DEL TEJIDO	49
Del esquilado al teñido	50
La esquila	50
Teñido	51
El hilo industrial y el teñido con anilinas	54
<i>Puchka</i> y <i>k'antiy</i> , el hilado	55



Dualidad: <i>lluq'i</i> , izquierda y <i>pañã</i> , derecha	57
Los hilos gruesos	60
<i>Michmina</i> : hilo de la sogã	60
<i>Warak'a</i> : honda	60
<i>Wachkha</i> : sogã	61
Costales	62
Awana, el telar de cuatro estacas	63
El telar consta de las siguientes partes:	65
<i>Takarpu</i>	65
<i>Watana</i>	66
<i>Awa k'aspi</i>	66
<i>Q'aytu</i>	67
Instrumentos utilizados:	67
Palo o bambú <i>tuquru</i> grueso de forma tubular.	67
<i>Murmura</i>	68
<i>Ruk'i</i>	68
<i>Wich'una</i>	69
<i>K'ashkina</i>	70
Armado del telar y el tejido	70
1. <i>Allwiy</i> , urdido	71
2. <i>Pallakipay</i> , recogiendo los hilos	73
3. <i>Illawa</i> , los lizos	74
4. <i>Ch'ukurqa</i>	75
5. <i>Mini</i> , la trama	76
6. <i>Awaspã</i> , tejiendo	77
7. Envolver el tejido	79
8. Acabado del tejido	80
9. <i>Khallu</i> o uniones	82
Técnicas de tejido en el telar de cuatro estacas	83
Tejidos de urdimbre complementaria	83
Tejido de urdimbre suplementaria	85



Otras técnicas de tejido	88
Ribetes de las faldas	88
Pereti o <i>Ch'ullu</i>	89
Qhichwa Pallay	92
Los motivos Q'ero	93
1. Temporales	94
2. Espaciales	98
3. Simbólico-históricos	100
4. Desde el punto de vista del tejedor	104
La vestimenta en Q'ero	105
Vestimenta de las mujeres	107
La <i>lliklla</i>	108
Fajas o <i>Chumpi</i>	108
Polleras o faldas	109
Sombreros o monteras	109
Vestimenta de los varones	110
Punchu	110
<i>Unkhu</i>	111
Calzona	112
<i>Ch'uspa</i> o bolsón	114
Chalina	114
Prendas para los niños	115
<i>Wachala</i> : una prenda ceremonial	116
Uso de las prendas en festividades	117
Phallcha	118
Carnavales	119



Tinkuy
119

Pascua
120

Machu T'inkay
121

Peregrinación al Santuario de *Qoyllurit'i*
122

Comercialización
123

Indicadores de Desarrollo Humano PNUD 2013..
123

BIBLIOGRAFÍA
128



Agradecimientos

Los pobladores de la Nación Q'ero, mostraron interés en la realización de esta investigación, por ello, nos abrieron las puertas de sus hogares y permitieron acercarnos a su conocimiento. Agradecemos a las familias de: Juana Flores Paucar, Matías Quispe Chura y esposa Pascuala Calcina Zamata; Livia Zamata Apaza, Damiana Apaza Zamata, Alejandro Quispe, Nicasia Apaza, Martín Jerillo Chura, Tomás Zamata Apaza, Sebastián Zamata y esposa; Fredy Flores Machacca, Ernesto Apaza Flores, Jose Machacca Paucar y Eberth Paucar Flores. Nuestro reconocimiento a quienes apoyaron durante la investigación; Wilbert Peña, Ana Cristina Quapa Loayza, Eugenia Yapura Condori, Holly Wissler, Alfonso Castrillón Vizcarra, Silverio Castañeda Madera y María Angélica Rozas Rozas Álvarez.

El presente trabajo ha significado la participación de muchas personas en diversas etapas, a ellos nuestra gratitud y un especial cariño a todos las niñas y niños Q'ero que nos acompañaron en los viajes.





Presentación

Tejiendo la Vida es un texto que aborda, de manera amigable, uno de los aspectos más característicos de las comunidades Q'ero, su conocimiento y desarrollo simbólico en el arte textil. Sus manifestaciones estético culturales son ricas y variadas; eximios músicos, depositarios de literatura tradicional grandísima, son solo algunas de sus habilidades y conocimientos. No debemos olvidar que es uno de los pocos pueblos que aún mantienen, de forma directa, el control vertical de pisos ecológicos.

Tejiendo la Vida nos acerca al insospechado mundo de la iconografía textil, donde no solo se encuentran complejos diseños que surgen de la combinación entre la trama y la urdimbre, que requiere la maestría que solo da los años de práctica y observación, sino principalmente se muestra un lenguaje de formas complejas, de registros históricos, que aún no comprendemos en su totalidad.

Gracias al trabajo de investigadores como Gail P. Silverman, John Cohen, Ann Rowe, para el caso específico de la textilería Q'ero, y María Elena del Solar, Nilda Callañaupa Álvarez entre otros, es posible adentrarnos al análisis de la textilería andina, conociendo también el esfuerzo anónimo de cada uno de los tejedores Q'ero, quienes generación en generación han sabido conservar este conocimiento en el que se combina y relaciona la técnica y el significado, como categorías de registro escrito; el trazo, el dibujo, para el caso de los tejidos la urdimbre, y el significativo, el mensaje que se traza en esa compleja figura.

Se identifican tres grupos conceptuales a considerar en el tejido Q'ero, el primer grupo corresponde a los símbolos temporales, que hacen referencia a espacios temporales, especialmente relacionados con ciclos solares o anuales, para relacionarlos con calendarios agrícolas y pastoriles. Otro grupo conceptual, son los símbolos que hacen referencia a reconocimiento espacial que permite describir el entorno que rodea a las familias. Y la memoria histórica de los Q'ero, donde se encuentra como figura central el Inka o Inkarry, en varias versiones y momentos históricos, lo que nos permite tener la certeza de que la perspectiva histórica no es exclusividad de la escritura de caracteres latinos.

Este texto, contribuye no solo al conocimiento sino también a la valoración del legado de nuestros ancestros y sus maneras de expresar su concepción del mundo y tejér-la en sus prendas, reconociendo que su sabiduría posee lecciones para nuestra generación y las que vendrán.

La Dirección Desconcentrada de Cultura, a través de la Subdirección de Interculturalidad, tiene la función de garantizar los derechos colectivos de los pueblos indígenas, y precisamente uno de estos derechos tiene que ver con la valoración de sus conocimientos y la posibilidad de su difusión hacia el mundo.

Ponemos en manos de los/as lectores/as esta publicación en la intención de continuar con el esfuerzo de hacer visibles nuestras culturas.



Introducción

En el tejido plasmamos nuestra vida, es nuestro sello de vida.

Alejandro Quispe, comunidad de Hatun Q'ero

En el presente libro, examinamos el tejido de la nación Q'ero en Cusco, que conserva una de las tradiciones textiles más antiguas del Perú; sabiendo que su origen se remonta a tiempos prehispánicos. En la actualidad, existen tejedores y tejedoras que manifiestan en su labor, la sabiduría de sus ancestros; es así, que planteamos entender y explicar el lenguaje textil desde el punto de vista de especialistas, para describir y analizar los aspectos técnicos y simbólicos de esta práctica.

Una de las conclusiones adelantadas que mencionamos, es la realización de investigaciones en cada una de las manifestaciones culturales estéticas en Q'ero, actividad que aún se encuentra pendiente. Los textiles que tratamos en el presente texto, así como la música y tradición oral conforman este universo estético que merece tratamiento extenso y dedicado.

Q'ero ingresa en el imaginario del Cusco y del Perú luego de la expedición liderada por Oscar Nuñez del Prado junto a profesores de la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco en 1955. Ellos encontraron una comunidad bajo el poder y autoridad del sistema de haciendas, pero poseedora de una forma de vida que hasta ese momento se había leído en crónicas, como las estructuras de parentesco, tradición oral o el control vertical de pisos ecológicos; de allí que sea considerada como el “último ayllu inka”. La historia de esta expedición con tintes de novela, como dice el antropólogo Jorge Flores Ochoa, está pendiente de escribirse.

Iniciamos con un capítulo en que se describe algunas características generales de la nación Q'ero. Entender el entorno geográfico es importante, porque es donde se desarrolla una de las particularidades de la cultura andina vigente en Q'ero, es decir, el control de pisos ecológicos contiguos y cómo organizan su vida alrededor de estos. Evidenciamos también la importancia de los rebaños de llamas y alpacas como proveedores y medio de transporte, además de algunas referencias características.



Seguidamente exponemos un estado de la cuestión sobre las investigaciones en Q'ero. Veremos que estas son continuas desde 1956, y que los principales intereses de estudios son actividades económicas relacionadas con el control de pisos ecológicos contiguos; a su vez, de carácter social como es la religiosidad andina, la música y los textiles. Estas manifestaciones son muy complejas no solo en la técnica de ejecución o elaboración, sino en su construcción simbólica.

En el capítulo siguiente, tratamos el tejido Q'ero, poniendo interés en la importancia del textil como forma de expresión artística. También hacemos referencia a la importancia de la familia, sobre todo, relacionada con el proceso de transmisión de conocimientos textiles. Culminando con la descripción de procesos rituales en el tejido.

En el capítulo correspondiente al proceso del tejido, realizamos un estudio etnográfico para tener un registro detallado, que servirá como aporte histórico para las futuras generaciones. Como investigadores locales, entramos en relación íntima con los tejedores artesanales, por ello que logramos describir el proceso técnico, para lograr piezas únicas, desde la obtención de lanas, fibras y su relación simbiótica entre la naturaleza y el hombre, logrando la transformación de la materia a través del teñido e hilado. En el telar de cuatro estacas se describen sus características y las herramientas de variado origen. Durante el armado del telar se hace referencia a la urdimbre (*allwiy*), la trama (*miniy*) y los lizos (*illawa*), imprescindibles en el tejido. Las técnicas vigentes en Q'ero son las de urdimbre complementaria *Kimsa q'aytu iskay uyayuy*, tres colores de lana doble cara, que permite crear los motivos más complejos, como el *Ch'unchu*; y la urdimbre suplementaria *Iskay q'aytu huq uyayuy*, dos colores de lana de una cara, que crea las mantas *Iliqllas Piliyu*. Aquí se aborda la relación entre el concepto de la prenda como un todo terminado, así como las relaciones de género que se dan en el tejido, ya que es una actividad que realizan tanto mujeres como varones.

En el capítulo siguiente nos dedicamos al análisis de los tejidos; para ello nos servimos del trabajo de Gail P. Silverman, quien ha desarrollado la tesis de que los motivos tejidos en Q'ero son una forma de escritura ideográfica; asimismo, las imágenes tejidas, incluso las más sencillas y llanas, corresponden a un significante abstracto, que solo puede ser leído por ellos.

Los tejidos Q'ero son fundamentalmente prendas de vestir, diferenciadas por género. En el capítulo de la vestimenta en Q'ero, tratamos de las diferencias entre las









prendas de vestir para varones, mujeres y niños. Estas prendas son objetos homenajeados en la fiesta de Pascua, reconocidos como signos de riqueza y usados exclusivamente en las fiestas y rituales Q'ero, que tratamos en el capítulo "Uso de prendas en festividades".



Finalmente, tratamos en el contexto actual los tejidos y su comercialización. Se sabe que el turismo, la migración y la minería están presentes en Q'ero, estos crean un contexto nuevo, que requiere mayor observación.

Asimismo, en el presente la escritura de la lengua quechua se rige al marco normativo de la ley N° 29735, que regula el uso, preservación y difusión de las lenguas originarias del Perú.



Nación Q'ero

Descripción de la zona de estudio.

La nación Q'ero es una mancomunidad que reúne a seis comunidades campesinas: K'allacancha, 3300 m.s.n.m.; Marcachea 3000 m.s.n. m.; Hatun Q'ero 3400 m.s.n.m.; Q'ero Totorani 3400 m.s.n.m.; Quico 3900 m.s.n.m. y Japu, 3700 m.s.n.m., las cuales comparten idioma, cultura, historia y entorno geográfico. En relación con la ciudad del Cusco está ubicada al este y al sureste del distrito de Paucartambo, y todas se ubican en la vertiente oriental de los andes.



Elaboración; Holly Wissler, Sandro Arias
Map courtesy of ACCA, Asociación para la Conservación de la Cuenca Amazónica, Cusco, Perú. www.acca.org.pe Detail of maps by Sandro Arias (ACCA).

En las comunidades de Hatun Q'ero, Q'ero Totorani y Marcachea, las principales concentraciones de viviendas se encuentran en piso ecológico de Qhichwa, es decir, en valles interandinos con clima adecuado para el cultivo de papa y sus variedades, pero esto no significa que sean los principales lugares de residencia. Una de las características más importantes de la sociedad Q'ero es el dominio y ocupación de diversos pisos ecológicos.

Al estar ubicadas en la vertiente oriental de los andes sur peruanos, los ríos que discurren por estas comunidades son afluentes de la cuenca atlántica, la cordillera de los andes es barrera natural que detiene las nubes formadas en la Amazonía; por consiguiente, el clima es húmedo, con vegetación y fauna muy variada.

En la zona de Rit'i o cordillera alta se acumulan las aguas formadas por el deshielo de los glaciales que, al descender al piso de Puna, forman bofedales, incluso pequeñas lagunas con variada vegetación acuática. Los pastizales húmedos son frecuentes, así como pequeños matorrales de altura. Entre los 3500 y 2500 m.s.n.m., la geografía es muy diversa: zonas de valle de altura se intercalan con frecuentes bosques de neblina; en el límite inferior de entre los 2500 a 1500 metros la humedad y temperatura son mayores, hallándose abundante cantidad de orquídeas y bromelias de hoja gruesa, helechos, musgos y árboles de crecimiento estimable. La diversidad biológica en este piso ecológico, es una superficie propensa a la erosión y el empinado de su topografía y abundante humedad.

Abra Rit'i Q'asa, carretera de entrada a la Comunidad de Japu. Ecosistema glacial o cordillera. Se observa la nubosidad formada por la llanura amazónica.



La fauna silvestre es variada, pues se encuentran animales herbívoros, como venados (*Hippocamelus antisensis*), vizcachas (*Lagidium viscacia*), vicuñas (*Vicugna vicugna*), entre otros; carnívoros, como zorros (*Lycalopex culpaeus andinus*), pumas (*Puma concolor*), osos de anteojos (*Tremarctos ornatus*); aves de carroña, como el cóndor (*Vultur gryphus*); aves de rapiña, como el gavián (*Accipiter ventralis*) o halcones (*Falco sparverius*), además de gaviotas (*Chroicocephalus serranus*), gansos andinos (*Chloephaga melanoptera*), entre otras especies.

Los andes peruanos son los más altos del trópico; por ello, los pobladores Q'ero se establecieron y habitan a una altura que en el resto del planeta sería ocupada de manera muy escasa, esta es solo una de sus características, son herederos de la cultura andina, poseen una compleja cultura en términos de relaciones económicas, y un sistema simbólico que se expresa principalmente en la religiosidad, el tejido, la música y la tradición oral..

Laguna en la comunidad de Quico, presencia de fauna silvestre, vicuñas.



Q'ero y el manejo de pisos altitudinales

En Q'ero afirman que cada familia posee al menos tres casas, una en diferente piso ecológico y corresponden a actividades productivas y sociales concretas.

La Puna, de 3800 a 5000 m. s. n. m., piso ecológico poco adecuado para la agricultura, a excepción del cultivo de una variedad de papa, es el lugar de residencia principal de las familias. Los rebaños de alpacas, llamas, ovejas y algunos bovinos se ubican aquí, las familias Q'ero los acompañan, puesto que requieren cuidado permanente.

Estos rebaños son muy importantes, especialmente de alpacas y llamas. Las alpacas son fundamentales en la economía y construcción simbólica e ideológica en Q'ero, ya que son las principales proveedoras de carne, fuente de proteínas; los cueros se utilizan de varias maneras, como colchones en las noches o cobertizos en el piso, considerando la sensación de frío permanente a esta altura; los huesos largos de las extremidades son transformados en instrumentos musicales y herramientas de tejido, asimismo, hay dos maneras de conseguir combustible de estos animales; la primera,

Detalle de la vivienda en el anexo de Chalmachimpana.



utilizando sus deyecciones, llamadas *q'awa*, que una vez secas se emplean para alimentar el fuego en la cocción de alimentos y para calentar el interior de las viviendas, que normalmente son de una sola pieza y el fogón al centro de la misma; la segunda forma se realiza cuando el animal es sacrificado; se separa la grasa que se acumula formando un sebo llamado *wira*, que es usado en lamparines y velas rudimentarias, aderezo de alimentos, medicina tradicional y, principalmente, en usos rituales, en los despachos o pagos a la tierra, ya que se juntan con las hojas de coca son ofrecidas en *K'intu*. Estos aportes energéticos de las alpacas las sitúan como fuerza vital, relacionadas con la energía. Pero el principal aporte de las alpacas es su fibra, ya que el pelo de este es importante insumo para los tejidos.



Las kanchas para las llamas y alpacas siempre están unidas a una vivienda.

Las llamas, igual que las alpacas, son muy importantes; si bien la calidad de su fibra es inferior a la alpaca, proveen en iguales condiciones y características, tanto carne como cueros, huesos, combustibles y fibra, que es empleada para la elaboración de sogas y hondas, principalmente. La importancia de las llamas en Q'ero se debe a su capacidad de carga y transporte. Contrario a las alpacas, endémicas a ecosistemas de puna, que solo pastan en humedales, llamados *huayllar*, las llamas se adaptan a diferentes alturas y alimentos, los suelos secos no dañan sus pezuñas; además, cargan hasta treinta kilos de peso en largas jornadas, lo que les permite realizar



largos viajes.

Para controlar diversos pisos ecológicos, y establecer redes de intercambio con otros valles, se tiene registro de presencia de caravanas Q'ero en el Valle Sagrado de los Inkas a inicios de los años ochenta del siglo pasado, viaje que les permitió llegar a las salineras de Maras, la más importante de esta zona. Este viaje cubre una distancia aproximada de 200 kilómetros.

En la investigación sobre cantos antiguos que realizó Holly Wissler en 2007, se identificó la canción *Sortija*, que hace referencia a un viaje en busca de metal de hierro en un lugar denominado “Crucero”; en la región Puno y a una distancia aproximada de 250 kilómetros, se encuentra una población con este mismo nombre y con pasado minero. Para estos largos viajes, la llama fue fundamental.

Los animales de pastoreo introducidos fueron ovejas y vacas, ambas se integraron a la cultura Q'ero. Las ovejas son criadas junto a las alpacas y pastean en las cercanías de las viviendas. Su carne está destinada principalmente para la venta, mientras que su lana es usada en la elaboración de tejidos; antiguamente, junto con la fibra de alpaca, eran las únicas para la confección de sus textiles. En la actualidad, se utilizan lanas mixtas de alpaca, oveja y sintéticas de origen industrial, que son adquiridas en los mercados más cercanos, como Paucartambo, Ocongate e incluso, la ciudad del Cusco.

La agricultura en Puna se limita a una variedad de papa llamada *ruk'i*, que no se consume directamente; para ello, se realiza un proceso de liofilización (deshidratación, congelamiento y presión) obteniendo el chuño y la moraya. Una vez concluido el proceso y seca, puede ser almacenada por años sin perder sus propiedades. Para ser consumidas, ambas son rehidratadas en el proceso de cocción.

Mario Escobar, geógrafo y miembro de la primera expedición académica a Q'ero, en 1955 sobre sus impresiones del medio geográfico y adaptación a esta zona, escribió: “[...] en comparación con lo que llamamos puna en otros paisajes, la humedad de los valles glaciales es mayor. Esta es la razón por la que hemos visto cultivos de



En las comunidades de Quico y Japu se encuentran ubicados en este piso ecológico; por ello, su ocupación es permanente, a diferencia de las capitales de comunidad ubicadas en el piso Qhichwa, que la mayor parte del tiempo se encuentran desocupadas.

Qhichwa, piso ecológico propio de los valles interandinos, entre los 3000 y 3800 m. s. n. m., es un medio adecuado para el cultivo de papas y otros tubérculos. En las comunidades de K'allakancha, Hatun Q'ero, Marcachea y Q'ero Totorani, la principal agrupación de viviendas está en este piso altitudinal, pero la residencia habitual de los pobladores Q'ero es la puna. El cuidado que requieren los cultivos es periódico; por ello, estos agrupamientos de viviendas, considerados como las capitales de las comunidades, se encuentran por lo general con poca población.

En la Comunidad de K'allakancha, la mayor parte de la población está asentada en el centro poblado del mismo nombre, unida por una carretera desde el 2008 a la capital provincial Paucartambo. La razón más importante para la configuración urbana de esta comunidad es la actividad minera, ya que en las proximidades se han instalado explotaciones auríferas, lo que ha provocado que las actividades económicas cambien de tradicionales a las relacionadas con esta nueva actividad. Estas capitales son lugares de reunión en ocasiones específicas, las asambleas que requieren la presencia de todos los anexos y ocasiones ceremoniales, como los carnavales o las fiestas de Pascua.

En este piso ecológico están las principales tierras de labranza, de papas y otros tubérculos, donde se logran hasta dos cultivos, la siembra grande y siembra media en un ciclo agrícola de junio a abril; se cultivan tipos de papas que no requieren atención permanente. Las actividades son el rompimiento de la tierra, siembra y abono, dos aporques o recubrimientos y cosecha. Se prioriza el cuidado de los rebaños de llamas y alpacas, y la permanente movilidad en diferentes pisos altitudinales, que se conoce como control vertical de pisos ecológicos.

El Monte, entre los 1800 a 3000 m. s. n. m., es la tercera zona ecológica de Q'ero. Allí se cultiva maíz, calabazas, yacón, entre otros productos. El maíz es muy importante, ya que, a partir de sus granos germinados, llamado *wiñapu*, se elabora *aqha* o chicha de jora, bebida fermentada usada desde tiempos precolombinos en todas las reuniones sociales y rituales a lo largo del año.





Anexo Raqchi – Japu, se evidencia alrededor de las viviendas los campos de cultivo.

Anexo Chalmachimpana



La presencia en el monte se debe al desarrollo de actividades agrícolas, como siembra, deshierbe, cuidado de brotes y cosecha. Estos viajes se planifican e inician desde sus casas de la Puna, los que son aprovechados para proveerse de troncos para los techos, varas de madera o bambú para los telares de tejidos e instrumentos musicales, además de plumas ornamentales para sus trajes de danza.

La siembra se realiza entre diciembre y enero, en plena época de lluvias. Es un trabajo casi exclusivamente masculino. Se lleva un número limitado de llamas, transportando principalmente las semillas de maíz y alimentos para los días que dure la labor, las lluvias constantes en esta época hacen que los caminos sean peligrosos.

La siguiente de las actividades programadas es el deshierbe, ocurre unos tres o cuatro meses después, cuando las plantas de maíz ya brotaron. Se limpian los campos de cultivo de otras plantas para permitir el crecimiento saludable del maíz, justo cuando la temporada de lluvias está próxima a terminar.

A mediados del mes de junio, cuando es invierno y las lluvias están ausentes, realizan la defensa de los cultivos de maíz protegiendo con ramales los accesos de las chacras contra osos que frecuentan la zona. El retorno de este viaje se aprovecha para subir madera para diversos usos, aquí están los únicos árboles y bosques en Q'ero.

Los adolescentes y jóvenes consideran este viaje, al igual que la peregrinación al Señor de Qoyllurit'i, como una aventura donde ponen a prueba su independencia y la capacidad de organizarse; es una suerte de rito de pasaje.

La cosecha es el viaje más grande, ya que su programación está muy bien planificada y se recurre a la red familiar extensa, incluyendo familias de otros anexos cercanos, como las familias de Challmachimpana, quienes coordinan este viaje con las familias de Chua Chua, Ccochamocco y Tandañapata, que son anexos cercanos. Las casas de altura se quedan a cargo de ancianos, algunos jóvenes y, eventualmente algún adulto. Asimismo, las alpacas no pueden estar solas durante la semana que dura ese viaje. Las protagonistas de esta travesía son las llamas, ya que participan casi todas las adultas en capacidad de trabajo.

En agosto, con la ausencia de lluvias, las plantas de maíz están secas y es tiempo de cosechar. El maíz más seco es desgranado y colocado en los sacos tejidos en fibra de llama; las mazorcas que aún no estén secas son almacenadas enteras, de estas mazorcas escogerán las semillas para el siguiente año. Mientras tanto, las llamas aprovechan la gran variedad de pastos para alimentarse.





Retornando del monte con cosecha de maíz y palos *tuquru* para el tejido, foto: Holly Wisler

Cuando la cosecha ha terminado y el maíz está en los sacos para ser transportado a los almacenes que están en la casa más alta, se cargan en las llamas y emprenden el camino de retorno. Cada persona adulta también transportará un peso considerable de maíz, pero también incluyen en la carga maderas, tubos de bambúes seleccionados durante estos días, que serán principalmente utilizados en la elaboración de instrumentos musicales y herramientas para los telares.



Palos *tuquru* traídos del monte.
Foto: Holly Wisler

Se ha descrito cómo controlan tres pisos ecológicos contiguos, Puna, Qhichwa y Yunga o Monte; si bien el control de pisos ecológicos es una característica de la cultura andina, en la actualidad, los Q'ero lo hacen directamente, la mayoría de estos pueblos lo efectúan mediante el intercambio. Para ello programan viajes que los tienen en permanente movimiento a lo largo del año, siendo más frecuentes los movimientos entre los pisos de Puna y Qhichwa, y la movilización al Monte para la realización de actividades específicas, además de viajes cada vez más frecuentes a las ciudades.



Cambios sociales en Q'ero

Desde el año 2007 la municipalidad de Paucartambo inició la construcción de una carretera que proyecta unir las comunidades de la nación Q'ero; esta, una vez concluida, unirá los anexos de altura de las comunidades de K'achupata, Q'ero Totorani y Hatun Q'ero; un ramal de la misma tiene proyectado llegar a la Comunidad del Marcachea; finalmente, las comunidades de Quico y Japu tienen acceso por carretera, a partir del desvío de Coline, de la carretera transoceánica, en el tramo Ocongate-Marcapata.

Entre los cambios más importantes provocados por la carretera, tenemos el que algunas familias han suspendido los viajes al monte. Aproximadamente, desde el año 2010, el maíz necesario para la preparación de chicha, ahora es comprado en los mercados de Paucartambo y Ocongate.

El evidenciar las condiciones de pobreza material y falta de acceso a servicios, especialmente educación y salud, además de bajos ingresos, ocasiona un movimiento migratorio permanente, que podría fragilizar la cultura tradicional Q'ero, ya que sus conocimientos y prácticas culturales están estrechamente ligados al medio geográfi-

Accesos viales en Q'ero.



co en el que se establecieron y controlaban; empero, una de las principales características de los pobladores que migraron es que se establecieron en conjunto en una suerte de enclaves, principalmente en Cusco y Ocongate, donde continúan siendo vecinos entre ellos. Esto ayuda a que sus tradiciones y cultura se conserven, ya que son muy conscientes de la importancia de su legado cultural. Ellos se consideran a sí mismos como los últimos inkas, y a las comunidades como el “último ayllu inka”.

Por las razones expuestas, otro de los cambios producidos es el fortalecimiento de la actividad artesanal, como fuente de ingresos para sus familias. Finalmente, otro de los actores que influyen en el cambio en la Nación Q’ero, que se evidencia en la Comunidad de K’allakancha, es la presencia de explotaciones mineras.

Reconocimiento legal

Las comunidades están reconocidas oficialmente en la base de datos del Ministerio de Agricultura, que desde el 2013 es el ente rector en materia de políticas nacionales de propiedad agraria, es decir, tiene entre sus funciones la elaboración del registro oficial de comunidades campesinas. Así, las comunidades de la nación Q’ero están incluidas en este registro con el siguiente detalle:

Nombre de la comunidad	Distrito	Resolución	Fecha	Partida Electrónica	Extensión has.	Fecha de inscripción.
JAPU	Paucartambo	R.D. 0234-87- DRA-XX	11/06/1987	02082342	34,03	29/11/1994
K’ALLAKANCHA		R. 186-AE-AJAF-ORAMS-VII-78	15/08/1978	11040095	9 214,00	
MARCACHEA		R.D. 0465-87-DD-UAC	03/12/1987		6 020,00	10/01/1997
Q’EROS		R.D. 0133-83-DRA-XX	20/04/1983	02082470	17 100,00	13/11/1992
QUERO TOTO-RANI		R.D. 0090-87-DRA-XX	06/03/1987	2082689	1 665,00	11/10/2001
QUICO GRANDE		R.D. 0645-86-DRA-XX	28/11/1986	02078747	13 600,00	26/11/1994

Fuente: Directorio 2016 Comunidades Campesinas del Perú
 – SICCAM – Sistema Nacional de Información Sobre Comunidades Campesinas en el Perú
 Elaboración Propia



Breve historia

La historia de Q'ero se inicia en el mundo del mito. El héroe fundador, Inkari, y su hermana pareja, Qullari, son quienes tienen el encargo de humanizar la tierra; con este propósito pasan por Hatun Q'ero, dejando varias señas de su paso por allí. Más importante aún, Inkari es poseedor de conocimientos relativos a la agricultura y la música; Qullari es erudita sobre técnicas de tejidos, dejando en Q'ero este conocimiento y convirtiendo al pueblo en depositario de esta sabiduría, marcando así su fundación.

Era un tiempo en que no existía el sol, y moraban en la tierra hombres cuyo poder era capaz de hacer marchar a voluntad las rocas o convertir las montañas en llanuras, con el solo disparo de sus hondas. La luna irradiaba en la penumbra, iluminando pobremente las actividades de aquellos seres conocidos con el nombre de “ñaupa-machu”. Un día el Roal, o espíritu creador, jefe de los Apus, les preguntó si querían que les legara su poder. Llenos de soberbia, respondieron que tenían el suyo y no necesitaban otro. Irritado por tal respuesta, creó el sol y ordenó su salida. Aterrados los ñaupa y casi ciegos por los destellos del astro, buscaron refugio en pequeñas casas, la mayoría de las cuales tenían sus puertas orientadas hacia el lugar por donde habría de salir diariamente el sol, cuyo calor los deshidrató, paulatinamente, convirtiendo sus músculos en carnes resacas y adheridas a los huesos, y son ahora los *soq'as* que salen de sus refugios algunas tardes, a la hora en que el sol se pone en el ocaso o en oportunidades de luna nueva.

La tierra se volvió inactiva y los Apus decidieron forjar nuevos seres. Crearon a Inkarrí y Qollarí, un hombre y una mujer llenos de sabiduría. Dieron al primero una barreta de oro y a la segunda una rueca, como símbolos de poder y laboriosidad.

Inkarrí había recibido orden de fundar un gran pueblo en el lugar en que arrojada la barreta quedara enhiesta. Probó la primera vez y cayó mal. La segunda fue a clavarse entre un conjunto de montañas negras a las orillas de un río. Cayó oblicua y sin embargo decidió levantar un poblado que fue el de Q'eros. Las condiciones no eran muy propicias y en la misma región creyó conveniente alzar su capital, empeñándose afanosamente en la construcción de lo que hoy son las minas de Tampu. Fatigado de su labor, sucio y sudoroso, quiso bañarse, pero el frío era intenso. Decidió entonces hacer brotar las aguas termales de Upis, construyendo unos baños que aún existen.



Inkarrí levantaba su ciudad contraviniendo el mandato de sus Apus, y estos, para hacerle comprender su error, permitieron que los ñaupá, que observaban llenos de envidia y rencor a Inkarrí, cobraran nueva vida. Su primer deseo fue el de exterminar al hijo de los espíritus de las montañas. Tomaron gigantescos bloques de piedra que los hicieron rodar por las pendientes, en dirección al lugar en que él trabajaba. Aterrado, Inkarrí huyó despavorido hacia la región del Titicaca, lugar cuya tranquilidad le permitió meditar. Volvió de nuevo con dirección a Vilcanota y deteniéndose en las cumbres de La Raya lanzó una barreta por tercera vez y esta fue a clavarse vertical en el centro de un valle fértil. Aquí fundó Cusco, radicando en él por largo tiempo.



Ñawpa Ch'uncho, héroe fundador Q'ero.



Q'ero no podía quedar olvidado, y el primogénito de sus hijos fue enviado allá para poblarlo. Sus demás descendientes se esparcieron por diferentes lugares, dando origen a la estirpe de los incas. Cumplida su labor, decidió salir nuevamente en compañía de Qollarí, para enseñar a las gentes su saber y, pasando nuevamente por Q'ero, se internó en la selva, no sin antes dejar testimonio de su paso en las huellas que se ven en “Mujurumi” e “Inkaq Yupin” (Tomado de: Juan Ossio Acuña. *Inkarri y el Mesianismo Andino*. Recuperado de <https://books.openedition.org/cemca/1332?lang=es>).

Como se lee, este pueblo conserva como su origen el referente Inka de un mundo previo y habitado por seres con poderes y capacidades sobrenaturales que fueron castigados por su soberbia. En su lugar, Inkari y Qullari se configuran como la pareja que tiene el encargo de, primero, buscar un lugar adecuado para fundar una ciudad, que a la postre sería la cabeza de sus dominios; y, segundo, civilizar a las poblaciones existentes, lo cual sucedió en Q'ero. Es de estos héroes fundadores que adoptaron los conocimientos agrícolas, pastoriles, de control de los pisos ecológicos, así como las expresiones culturales. Tal es la importancia de esta “conquista”, que los pocos análisis arqueológicos realizados en la zona confirman la ocupación Inka, como veremos a continuación.

Algunos paramentos de clara factura Inka, además de patrones constructivos, indican la ocupación de este horizonte en la zona de Q'ero; así, Luis Barreda Murillo escribió:

[...] observamos la presencia de recintos de planta rectangular y circular y canchas construidos con piedras canteadas, calizas y areniscas unidas con mortero de barro. Los patrones constructivos son muy similares y consiste en muros de 1,80 m de alto, de doble fila de piedras, que alcanzan el ancho de cuarenta centímetros, con relleno de embone entre las dos filas de piedra, estilo de paramento que sirvió para construcción de recintos para viviendas y qolqas. Mientras que los muros de las canchas son de 1,60 m.

Los vestigios arqueológicos descritos por Barreda Murillo tienen gran parecido con las viviendas actuales: muros de piedra de doble cara, usando como argamasa barro. Si bien en la descripción arqueológica no hace referencia a los techos, actualmente encontramos que el material principal para su construcción es el ichu (*Stipa ichu*), paja endémica del altiplano andino, la cual es colocada sobre una estructura



de delgados troncos y ramas contruidos a modo de tijeral simple, unidos o amarrados con sogas de la misma paja o de fibra de llama. Debemos decir que este patrón constructivo está cambiando.



Luis Yábar Palacio hace la primera descripción sobre la vida de los Q'ero en la *Revista Andina* número 38 de 1922. Su texto se titula “El Ayllu de Qqeros-Paucartambo”. Yábar Palacio era el propietario de la hacienda donde está Hatun Q'ero, comunidad central de la nación Q'ero. Dicho autor identifica a los especialistas religiosos de la siguiente manera:

- *Hatun Kkahuacc*, que en traducción literal es “Observador experto”, grandes brujos expertos en la práctica de la adivinación, especialmente en hojas de coca, además de realizar prácticas propiciatorias específicas.
- *Pampa Kkahuacc*, en castellano literal “Observador del llano”, brujo de inferior categoría.

Esta vida social, además de la adaptación y manejo con el medio geográfico tan agreste, que al mismo tiempo les proporciona medios de vida, ha producido la construcción de complejas estructuras culturales que se expresan en manifestaciones complejas, como la música, la literatura oral, los tejidos y la espiritualidad, también son reconocidos sacerdotes andinos, cuya fama en algunos casos ha traspasado fronteras.

Estudios e intervenciones en Q'ero

El interés intelectual en Q'ero se inicia a mediados del siglo pasado y en inicios del presente, podemos dividirlo en dos grandes grupos de interés:

El primero, está relacionado con las investigaciones generales que se iniciaron en 1955, luego de que se hicieran públicas las primeras conclusiones de la expedición liderada por Oscar Núñez del Prado.

El segundo grupo de investigaciones, es el relacionado con el arte textil, interés intelectual que nace casi de manera paralela al primer grupo en 1957, con la primera investigación de John Cohen.



Primer grupo: estudios generales

Autor	Año	Título	Breve comentario
Luis Yábar Palacio	1922	El ayllu de Qqueiros (Paucartambo)	Primer artículo donde se describe a Q'ero, cuando aún era parte de las haciendas. Hace referencia a formas de organización social y expresiones artísticas. Texto cargado de prejuicios propios de la época, considerando que, además, el autor era el propietario de la hacienda donde se encuentra Hatun Q'ero.
Oscar Núñez del Prado	1956	El hombre y la familia. Su matrimonio y organización político social en Q'ero	Es el primer texto publicado luego de la expedición liderada por el autor. Es una etnografía corta con especial interés en la organización social, a partir de instituciones sociales, como el matrimonio y parentesco.
Mario Escobar Moscoso	1958	Reconocimiento geográfico de Q'ero	Descripción de la geografía de Hatun Q'ero y anexos de alrededores. Establece la importancia de la agricultura de altura y crianza de animales.
Efraín Morote Best	1958	Un nuevo mito de fundación del imperio	Análisis del mito fundacional Inkarrí Qollari, recogido por primera vez durante la expedición del año anterior a esta publicación.
Steven. Webster	1972	The Social Organization of a Native Andean Community	Tesis doctoral de la University of Washington. Investigación donde se pondera y analizan las características del tipo de control vertical de pisos ecológicos en Q'ero, disponible en español con el título de "Una comunidad quechua indígena en la explotación de múltiples zonas ecológicas", en "Q'ero, el último ayllu Inka", 2005.
John Cohen	1979	Qeros. The Shape of Survival	Película documental que describe la vida de los Q'ero, los viajes a la montaña, la importancia de los rebaños de llamas y alpacas, la música y la relación con la muerte.
Jorge Flores Ochoa, Juan Nuñez del Prado	1983-2005	<i>Q'ero, el último ayllu Inka. Hom-enaje a Oscar Nuñez del Prado</i>	Selección de artículos escritos con la temática Q'ero, en dos ediciones.
Luis Barreda Murillo	2005	Arqueología de Hatun Q'ero Ayllu	Prospección arqueológica. Parte de la expedición de 1955. Se establecen parámetros constructivos de ocupación Inka que se superponen a ocupación actual, además de variada información etnográfica.
Oscar Núñez del Prado	1983	El maíz en Q'ero como solución a algunos problemas de la alimentación en la ceja de selva	En este artículo, Núñez del Prado describe el control del piso ceja de selva o, como ellos dicen, "la montaña", como forma de acceso a la variedad de insumos para la alimentación. El maíz se convierte en un cultivo fundamental, además permite la obtención de productos paralelos, como calabazas, frutas, etc.
John Cohen	1984	<i>Mountain Music of Perú</i>	Película documental, donde se muestra la música como una de las principales manifestaciones artísticas en Q'ero y su utilización en festividades importantes, como los carnavales y otros.
Jorge Flores Ochoa y Ana María Frías	1989	Puna, qeshwa y yunga. El hombre y su medio en Q'ero	En esta compilación de artículos, se analiza la adaptación del hombre Q'ero a su medio, la utilización de diversos pisos ecológicos y su control, así como la importancia de los rebaños de llamas y alpacas.



Autor	Año	Título	Breve comentario
David J. Wilson	1999	The Q'eros Quechua. South American of the Past and Present: An ecological Perspective	Estudio etnográfico con referentes históricos de las características del control vertical de pisos ecológicos en Q'ero.
Joan Parisi Wilcox	2000	Los guardianes del conocimiento	Investigación que indaga en la ideología y religiosidad de los Q'ero, así como la relación del hombre con la tierra por medio de rituales complejos.
Juan Ossio Acuña	2002	La imagen de la unidad social en las fiestas andinas	A partir de referencias bibliográficas y el trabajo de campo que realizó en 1966 en Hatun Q'ero, establece la importancia de las fiestas y rituales comunales para la estabilidad y el orden local.
Holly Wissler	2010	Q'eros, Perú: la regeneración de relaciones cosmológicas e identidades específicas a través de la música	A partir del análisis de la música en relación con su papel en rituales anuales en Q'ero, Wissler desarrolla la teoría de relación complementaria entre varones y mujeres, la música y el canto, los instrumentos ejecutados por los varones y el canto por las mujeres. Esta relación complementaria se proyecta a todos los aspectos de la vida social de los Q'ero.

Segundo grupo: estudios sobre textiles

Autor	Año	Título	Breve comentario
John Cohen	1957	Q'eros: A Study in Survival	Artículo donde se hace un primer acercamiento a Q'ero, interesándose en los conocimientos de los ancianos en la lectura que quipus, que aún eran usados en Q'ero.
Ann Rowe y John Cohen	2002	Hidden Threads of Perú Q'ero Textiles	Descripción detallada de la técnica textil Q'ero, especialmente del telar de cuatro estacas, selección de fibras y lana, las lanas industriales y algunos aspectos simbólicos. Disponible en español con el título de "Tejiendo en Q'eros" en <i>Trama y Urdimbre</i> , 2007, editado por URP-ICPNA.
Gail P. Silverman	1988	"Significado simbólico de las franjas multicolores tejidas en los wayakos de los Q'ero"	Trabajo de reconocimiento de conceptos espaciales en los motivos planos de la textilería Q'ero.
	1988	"Tawa Inti Qocha, Simbología de la Cosmología Andina: Concepción Q'ero de Espacio"	Trabajo complementario al anterior donde se busca el reconocimiento de símbolos referidos a conceptos espaciales en los textiles Q'ero.
	2005	Motivos textiles en Q'ero	A partir del análisis de los motivos textiles y técnica de tejido en Q'ero, establece los principios de un sistema de escritura, diferenciando grupos conceptuales, temporales, espaciales y simbólicos históricos.



Autor	Año	Título	Breve comentario
Gail P. Silverman	2008	“La decodificación de los Tocapus Inca: el caso de la Llave Inca y el N.º16 de Barthel”	La autora busca relacionar el significado de tocapus inkas. Para ello, se vale de reconocimientos etnográficos actuales, nociones agrícolas espaciales, como la chacra; domésticos, como la distribución de la casa e, incluso, diferencias gráficas entre lo masculino y femenino.
	2014	<i>Los Signos del Imperio.</i> Tomos I, II y III	Compilación de la obra de la autora, hasta la fecha de su edición. Busca establecer la relación entre los tejidos Inkas y la actual textilería de comunidades del Cusco que continúan con esta práctica, estableciendo que, luego de varias demostraciones, existe continuidad técnica y simbólica, además de establecer algunos parámetros para entender los motivos textiles actuales como remanentes de una forma de escritura ideográfica compleja.
María Elena del Solar	2017	<i>La memoria del tejido: Arte textil e identidad cultural de las provincias de Canchis (Cusco) y Melgar (Puno)</i>	Análisis comparativo del arte textil en Cusco y Puno. Permite establecer algunos paralelos entre comunidades de tejedores, haciendo referencia a la técnica, motivos y entornos socioculturales.

Como se observa, las investigaciones en Q'ero han sido varias. En términos de las investigaciones generales, estas son bastante completas, pero se han centrado en la descripción de las relaciones económicas y de adaptación al medio geográfico; como segundo interés, estas investigaciones están relacionadas con el vasto mundo simbólico ideológico de la religiosidad andina en Q'ero.

Entre las investigaciones dedicadas a la textilería, encontramos mayor interés por parte de algunos investigadores. Dicho interés se origina en la técnica de tejido, y es una discusión que aún no ha sido terminada; además, se encuentran otros temas a discutir, el más importante es, si se debe considerar los motivos tejidos en Q'ero como formas de escritura que sobreviven desde el Inkario.

Finalmente, se observa que hay muy pocas investigaciones arqueológicas. Durante los últimos años han ocurrido varios cambios en esta mancomunidad, la cual está más interconectada; esto ocasiona cambios que son necesarios conocer.





El textil Q'ero





La generación de formas de expresión estética es tan antigua como la humanidad. Se han buscado permanentemente formas de trascender en el tiempo y han sido realizadas mediante construcciones estéticas. Podemos nombrar a muchas y faltaría espacio para desarrollarlas, como la cerámica, tallado en mates y cuernos, retablos e imaginería, trabajos en madera, cuero y, por supuesto, la textilería, actividad que ahora nos convoca.

Al decir de Francisco Stastny, en su trabajo fundamental sobre el análisis de la artesanía y arte en el Perú, *Las Artes Populares en el Perú*:

En el Perú, como en muchas naciones que poseen una larga historia cultural y donde sobreviven extensos grupos sociales campesinos, florecen con gran pujanza ciertas formas artísticas totalmente alejadas de las academias y de las galerías de arte de las grandes ciudades. Esas expresiones están constituidas por objetos risueños plenos de colorido, de una gran riqueza ornamental y cuya belleza es fácilmente accesible. Comparten con expresiones semejantes producidas en muchos otros lugares del globo el uso mínimo de la perspectiva, la frontalidad en la representación de las figuras humanas, el horror al vacío. Pero al lado de esos rasgos universales de su expresión, se reconocen en ellos ciertas características regionales inconfundibles que dan testimonio de la inventiva creadora de los hombres que las plasmaron en Ayacucho, en Puno o en tantos otros lugares del Perú (Stastny, 1980, p. 11).

Pero, refiriéndose a la textilería, cae en cuenta del valor no solo de los objetos o telas, sino que las relaciona con:

[...] la función social y el significado que tenía las vestimentas en el antiguo Perú [...] era un hecho aceptado que el genio creativo de los hombres andinos de tiempos precolombinos había encontrado su máxima expresión en la textilería. [...] ningún otro arte, ninguna otra técnica se plegaba mejor al temperamento y las preferencias expresivas de aquellos pueblos que el trabajo del telar (Stastny, 1980, p. 162).

Por otro lado, María Elena del Solar, al respecto de la tradición textil, menciona:



El tejido constituye un objeto de sentido, un medio a través del cual se representa un espacio una identidad, así como un instrumento de comunicación, de valores culturales y estéticos, a través de la práctica familiar (del Solar, 2007, p. 17).

Dicha práctica familiar es la que ha permitido la transmisión de estos conocimientos en Q'ero, los cuales se entremezclan en la técnica textil y los significados que allí tejen las manos expertas. Los espacios de identidad que recalca María Elena del Solar no solo son elementos que particularizan a la sociedad que realiza el tejido, sino que se refiere a los conocimientos allí depositados y, más aún, la capacidad de comunicar información no solo figurativa, sino que requiera de conocimientos previos para la conceptualización de lo grabado.

Son varias las posibilidades de comunicación a través del tejido. Para algunos investigadores, como Gail P. Silverman, son formas de escritura que tienen su origen en la época inka; consiguientemente, lo que se teje en la actualidad son signos representados en imágenes visuales, que pueden ser figurativas, pero su abstracción no corresponde necesariamente a la imagen grabada.

Esta investigadora establece los tres hilos y las dos caras, del cual trataremos más adelante. Ello permite establecer un sistema de comunicación que tiene que ver con funciones determinadas por los signos grabados. Así:

[...] la tercera manera en que los tejidos del Cusco se relacionan con el tejido inka, se da en términos de su función, puesto que los motivos cusqueños sirven como signos que los nativos pueden leer (Silverman, 1999, p. 811).

Ella establece tres grupos conceptuales de imágenes grabadas en los tejidos, los que no son meramente recursos nemotécnicos, sino que se leen en el contexto en el que fueron tejidos, es decir, cuentan detalles de la zona. Estos tres grupos conceptuales son temporales, espaciales y simbólicos.

Al primer grupo pertenecen las imágenes que representan conceptos temporales. Debemos considerar que en la cultura Inka, que tenía como fundamento la agricultura, era muy importante establecer el inicio de las temporadas de lluvias y de secas. Lograron este cometido mediante la observación de los astros e identificando los solsticios y equinoccios:



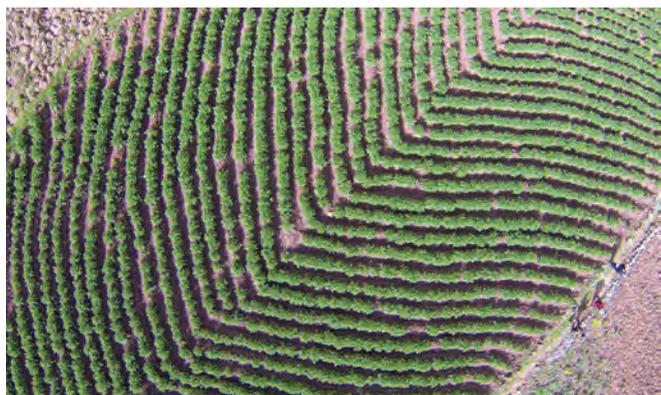


Perfil de las montañas sagradas en Q'ero.

¿Por qué las montañas son importantes para saber cuándo sembrar en los andes? Los nativos viviendo en los pueblos de Tandaña y Chua Chua, miran la posición del sol y su punto específico de nacimiento y puesta en ciertas montañas para decir el tiempo anual. En palabras de Benito Salas: “*Riki. Kay Wayna Kapac Iloqsimushan puntata riki. Inti Wayna Capacmanta*” (Por supuesto que Wayna Capac sale de las cumbres de las montañas. Él es nuestro padre, el Sol. Las pléyades salen de Wayna Capac (Silverman, 2014, p. 80).

El segundo grupo de imágenes representa conceptos espaciales, que poseen un importante referente representativo en la actividad económica principal, la agricultura, concretamente en representaciones de chacras o campos de cultivo. Según esta autora, en Q'ero esto es representado mediante dos técnicas diferentes:

La representación de un campo de cultivo ha sido tejida en textiles contemporáneos de Cusco, [...] los motivos Q'ero y Qheswa hechos con las técnicas de *kinsamanta-iskay uya*, e *iskaymanta-hoq uya* (Silverman, 2014, p. 132).



Campo de cultivo tradicional en Cusco.



El tercer grupo de representaciones en imágenes tejidas corresponde a los conceptos míticos. Estos gráficos son importantes, ya que permiten leer la memoria histórica, así como los personajes y su papel en los mitos de origen, que son parte de la propia historia local. En Q'ero se registró una de las primeras versiones del mito de Inkari, el héroe cultural fundador de la cultura Inka, poseedor de conocimientos agrícolas. Esta primera versión fue recopilada de manera oral como un mito; sin embargo, en los tejidos se encuentran referentes gráficos de este ser mitológico, que relata en tres tiempos esta historia.



Inkari en el tejido, llamado Ñawpa C'hunchu el mítico héroe fundador de Q'ero.

El personaje es el Ch'unchu, y los tres tiempos graficados narran al héroe cultural, mediante un gráfico antropomorfo bipartito, el cual connota su muerte y separación del cuerpo y la cabeza, momento histórico del fin del imperio Inka e inicio de la Colonia. El gráfico que corresponde a este tiempo es de mayor abstracción, ya que no hay referentes antropomorfos. Por otro lado, encontramos el Ch'unchu tripartito, que es casi el mismo gráfico de bipartito, pero se le añade el gráfico de un corazón, de una laguna u ombligo, que significa la regeneración del cuerpo y el restablecimiento del orden. (Silverman, 1999). La regeneración del cuerpo del Inka es el retorno del orden social, este es el sentido del mito de Inkari.

Una de las características técnicas más importantes del tejido Q'ero es que cada tela tejida es completa, a diferencia de la producción industrial, que parte de una pieza grande de tela que se corta según las necesidades. Esto no sucede en Q'ero, ya que cada pieza es única en sus límites. En algunos casos, cuando la prenda es grande, se une a otras de iguales características para hacer una mayor, es decir, puede crecer, pero no empequeñecer.



Otra de las características que convierten al tejido Q'ero en algo especial son el tipo de telares, las técnicas de torcido del hilo, los tipos de lana o fibras que utilizan, la diferenciación por género para la realización de tejidos y, como esto puede cambiar, el uso de las prendas y el valor simbólico de las mismas. Por supuesto, una de las más importantes es la forma de transmisión de este conocimiento, que no solo es técnico, sino que esconde una serie de significados concretos que de alguna manera dan sentido a su forma de vida.

Transmisión textil. Aprendizaje y desarrollo del conocimiento

El proceso de transmisión de conocimientos de las mujeres tejedoras adultas hacia las jóvenes, para que aprendan a tejer en telar de cuatro estacas, se desarrolla a partir de la edad de once a doce años, e inclusive puede ser más tarde. Es importante que la aprendiz se encuentre en un desarrollo físico de dominio de sus extremidades y pueda sentarse por largas horas para tejer. A nivel intelectual implica memorizar, recordar y poner en práctica la técnica y construcción de los motivos. Las jóvenes que muestran voluntad e interés para pasar de los tejidos fáciles, que

Joven iniciada en el arte del tejido en telar, anexo Chalmachimpana.





La familiarización con el arte del tejido ocurre desde temprana edad.

son de una estaca, a los complejos, que son los de cuatro estacas, aprenden más rápido. Transcurridos los años y con la experiencia adquirida, las jóvenes empiezan a crear sus propias innovaciones en el tejido, combinando colores, estructurando los motivos o iconografías que mantienen la forma y la cualidad, pero tienen plasmada la creatividad de la tejedora que será el sello que las distinga del resto.

Juana, una tejedora sabia de 40 años de la comunidad de Hatun Q'ero, menciona que su madre le enseñó a tejer, también sus abuelas de la línea materna y paterna. El tejido en Q'ero es un asunto de linaje y prestigio. Solo son reconocidas como sabias tejedoras las que conocen y plasman las dos técnicas de tejido: la más compleja es *Kimsa q'aytu iskay uyayuyq*, tres colores de lana dos caras, que les permite crear variedades de *Ch'unchu*, *Inti*, *Qucha*; y la considerada fácil, que es la *Iskay q'aytu huq uyayuyq*, dos colores de lana una cara, para crear *Chile*, *Qucha* e *Inti*. El manejo de la técnica de urdir y los colores no es un asunto fácil, ya que implica tener voluntad para tejer con las manos todos los días, además de poseer interés motivado por un sentimiento de reconocimiento de llevar consigo la sabiduría de la comunidad y un pensar que le permite plasmar motivos diversos y complejos.

Tejer en el telar de cuatro estacas conlleva un proceso complejo. Se construye el textil a partir de conocimientos de la geometría fractal que se encuentran de manera



inconsciente en la tejedora; sin embargo, lo que sí está muy presente y consciente es que el textil la construye a ella y ella construye al textil. De niña observó a la madre tejiendo, por ello, cuando se convirtió en aprendiz, el arte del tejido la acompañaría como legado para toda su vida.

La nación Q'ero reconoce a las tejedoras expertas diciendo: “¡Ella teje bien!”. Esta habilidad es reconocida inclusive después de su muerte, ya que los hijos dicen: “Mi madre era buena tejedora”, y sufren si perdieron fortuitamente la prenda que les tejió.

El ser una tejedora sabia brinda prestigio y reconocimiento a toda la familia, porque elabora tejidos complejos para vestir al esposo e hijos. También con la venta de sus tejidos apoyan en la economía familiar. Por ello se observa a la mayoría de esposos e hijos cocinar mientras las madres tejen.

Los varones en Q'ero tejen el *ch'ullu* o pereti, llegando a manejar la complejidad del tejido de cinco palitos y creando una amplia variedad de motivos. Asimismo, llegan a trenzar varias capas de hilos en sus hondas y sogas, realizan el hilado con la *pus-hka* y el *k'antiy* en las direcciones *lluq'i* izquierda y *paña* derecha. Esta sabiduría es transmitida por parte de un adulto varón a un joven. Durante la investigación, varios jóvenes de trece años estaban aprendiendo a tejer en palitos.

Sabias tejedoras compartiendo su conocimiento.



Para la descripción, comprensión y lectura de los motivos, los varones describían con exactitud al igual que la mujer. Los niños y niñas menores también reciben aprestamiento en el tejido, pero lo hacen de manera pasiva, es decir, observando el trabajo de los mayores, ayudando en tareas menores, como traer los hilos o alcanzar los instrumentos, pero principalmente observándolos y escuchándolos.

[...] nuestros tejidos, nosotros estamos conservando para nuestra vida, aprendemos desde niños, cómo estudian los niños en la ciudad, de la misma forma (Alejandro, 38. Ccochamocco).

Vínculo de la tejedora con el tejido

La tejedora construye un vínculo con el tejido, primero a nivel físico, pues como todo artista que esculpe sus obras con las manos, en ella deja su voluntad hecha realidad. Asimismo, la tejedora usa las manos para crear los motivos más difíciles de realizar. El tiempo y la dedicación generan en ella un sentimiento de arraigo hacia el tejido. Cuando les mostramos fotografías de sus iconografías, ellas mostraban admiración y sus rostros sonreían al nombrar, por ejemplo, a un *Chili pupun* (centro del motivo) o un *Alqu phusucha* (huellas del perro); este acto daba muestra de un vínculo anímico hacia el tejido.

Cada tejido es una pieza de arte.



Ritualidad en el proceso del tejido

En las comunidades Q'ero, antes de iniciar un tejido solicitan permiso a los Apus. Este es un rito que vincula espiritualmente a la tejedora con la naturaleza y sus antepasados. Se coloca una *unkhuña* o manta ritual en el piso, encima de ella hojas de coca, luego con las manos se hace el *k'intu* de tres hojas, que son llevadas cerca de la boca donde se nombrarán a los Apus tutelares de la zona y agradecen a sus antepasados —sus abuelos— por haberles heredado el arte del tejido. Para finalizar, el *k'intu* se comparte entre los presentes.

Con el permiso de los Apus y pobladores, a continuación empezaremos a describir el proceso del tejido Q'ero.



Cada actividad importante en Q'ero se inicia con el "K'intu". Se observa una *unkhuña* con hojas de coca.





PROCESO DEL TEJIDO



Del esquilado al teñido

La esquila

La mayoría de las familias Q'ero se dedican a la crianza de ovinos y camélidos, siendo principales las alpacas, llamas y ovejas, así como las vicuñas, que son de propiedad comunal. La crianza de estos animales es su principal medio de subsistencia, ya que les proveen de carne, sirven como medio de transporte, abono para sus cultivos y las heces secadas al sol sirven de combustible. La obtención de las fibras y el vellón es importante para la economía familiar, debido a que son destinadas a la venta como materia prima, mientras que otra parte es destinada a la elaboración de sus tejidos.

En las comunidades Q'ero, la esquila de la fibra de alpaca, llama y oveja se realiza en los meses de octubre a noviembre. Son épocas donde el frío disminuye y las lluvias proporcionan forrajes nuevos, brindando a los animales alimento de calidad. Cada animal es esquilado una vez al año, de este modo se consigue fibras más largas y de mejor calidad.

Alpacas y ovejas proveedoras de fibras y lanas.



Antes de realizar la esquila de la fibra de alpaca, dos personas limpian con una escobilla el vellón del animal, para retirar la suciedad superficial acumulada. Se coloca en el suelo una manta grande y sobre ella se realiza la esquila. El animal es sujetado de las patas por medio de trabas y sogas; cuando queda inmovilizado, la fibra se corta con tijeras manuales de manera uniforme, empezando por el área pectoral para obtener el manto que es la fibra que se encuentra en el pecho, lomo, extremidades y cabeza. El vellón obtenido es clasificado y guardado por colores. Durante el esquilado se tiene cuidado de no cortar la piel de la alpaca; en el caso de algún accidente, se cura inmediatamente aplicando yodo en la herida para su cicatrización.

La fibra de alpaca destinada para el tejido familiar es escarmenada según su estado: si está limpia es usada directamente en la rueca para transformarla en hilo; si la fibra se encuentra sucia es lavada en agua caliente con un detergente natural extraído de una planta denominada *sacha paraka*, y luego secada al sol, así las hebras son fácilmente hiladas en la *puska* o rueca. Este acto se realiza antes del teñido.

La fibra de llama no se lava, sino que directamente se procede a la torsión del hilo y se realiza a la luz del sol debido a que es grasosa.

La esquila se realiza en animales vivos y muertos, pero hay diferencia debido a que la fibra obtenida de un animal vivo es más suave y la del animal muerto es más tosca. Solo la fibra blanca es sometida al proceso de teñido, mientras que las de color, que por lo general son variables de marrón o negro, son conservadas en color natural para el tejido.

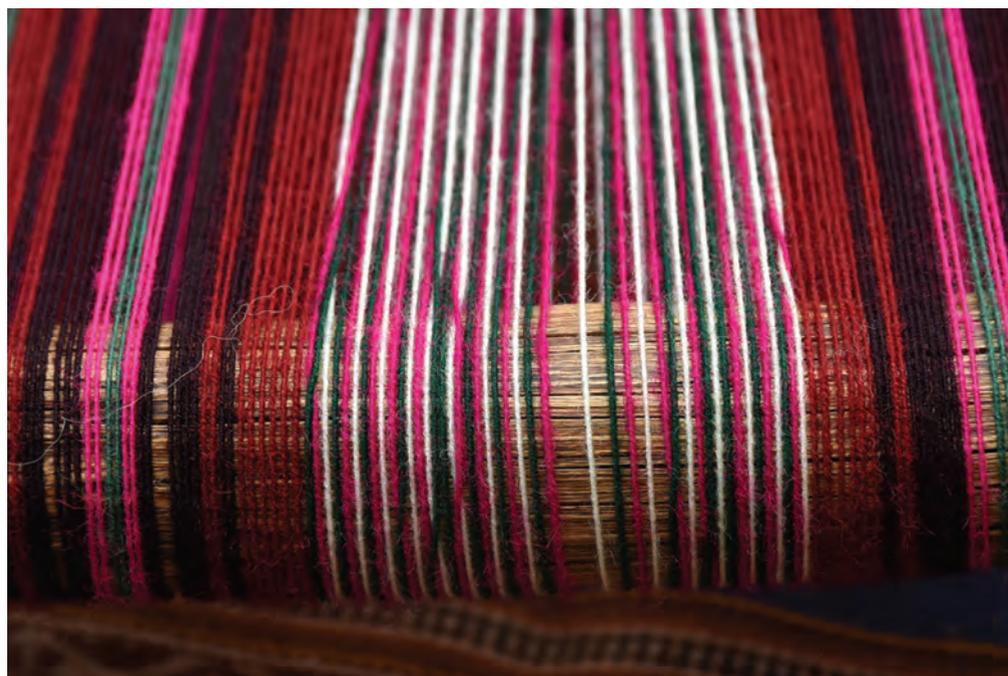
Teñido

Después de la esquila, limpieza, lavado y secado del vellón se realiza un hilado flojo y grueso para que el tinte pueda penetrar en el hilo. En las comunidades Q'ero, el uso de tintes naturales para el teñido es muy complejo, debido a que es una práctica que cada vez se realiza menos; sin embargo, hay familias que todavía la mantienen. Este proceso consta de varias etapas: la primera es la extracción de insumos tintóreos que son de origen animal, vegetal o mineral, los cuales son triturados, cortados y fermentados según sea el caso, con el objetivo de permitir la concentración de las partículas activas. Los instrumentos que se usan para transformar la materia en polvo son las molederas o morteros de piedra. Durante la molienda deben combinarse con otros



elementos, a menudo minerales, sales metálicas o cristales. El conocimiento para esas mezclas es transmitido de generación en generación, por ello, según el insumo utilizado, se lleva a cabo determinada técnica para teñir.

La segunda etapa es la de sumergir la lana o hilo en ollas de aluminio para su cocción en el tinte. En la Comunidad de Quico, el teñido se efectúa por cocción por el tiempo de 45 minutos y se le agregan un conjunto de mordientes y fijadores naturales como el mineral *qullpa*, que permite alcanzar las condiciones adecuadas de acidez o alcalinidad, logrando que el tinte se impregne al material. Durante la cocción de la lana o hilo se usan paletas de madera para remover, se tiene mucho cuidado de no contaminar los tintes con otros colores para lograr el color deseado. Cumplido el tiempo de cocción, se procede con la tercera etapa, en la cual se enfría el material y se realizan los lavados finales, enjuagándose en agua fría; finalmente, se extiende el textil al aire libre para asegurar la fijación del color mediante la oxidación, bajo la luz directa del sol o indirecta en la sombra.



Variedad de colores que se utilizan en el tejido Q'ero.

Debido al cambio climático, las plantas tintóreas silvestres son cada vez más escasas. Esto lleva a sugerir que el uso de plantas tintóreas debe estar acompañado de repo-



blamiento responsable. A continuación, detallaremos los nombres de las plantas y los colores que se obtienen:

- *K'uchu K'uchu* (*Baccharis genistelloides*, familia *Asteraceae*), arbusto de cuyos tallos se obtiene el color verde oscuro y verde claro.
- *Chapi* (*Galium aparine* L., familia *Rubiaceae*): de esta hierba se emplea la corteza de sus tallos y la raíz para obtener el color naranja claro.
- *ChillKa* (*Bacchari Sp.*, familia *Asteraceae*): arbusto, se usan las flores para obtener el color negro; de la corteza y hojas se adquiere el color verde y amarillo.
- *Qolli* (*Buddleja coriácea Remi*, familia *Buddlejaceae = loganiceae*): se usan las flores del arbusto y sirve para teñir de un tono anaranjado parecido al color de la vicuña.
- *Mut'i Mut'i* (*Vaccinium floribundum kunth*, familia *Ericaceae*): de este arbusto se utilizan sus frutos, que tiñen de color morado o granate y de la flor se logra el rojo oscuro.
- *Thire* (*Brachyotum naudinii Triana*, familia *Melastomataceae*): del arbusto se utilizan las flores para obtener variaciones de azul.
- *Qhari Qhari* (*Rubus Sp.*, familia *Asteraceae*): los frutos de este arbusto sirven para teñir variaciones de lila.
- *Chiqchi* (*Berberis carinata Dechler*, familia *Berberidaceae*): se usa el tallo para adquirir el color amarillo y de sus frutos se consigue el morado. Los pobladores mencionan que cuando se usa esta planta para el teñido se tiene que usar como fijador orín fermentado.



Thire, especie tintórea de origen vegetal.



Para obtener el amarillo se usa la planta Cheqche.



El hilo industrial y el teñido con anilinas

En las comunidades de la región del Cusco, el uso del hilo industrial y teñido con anilinas para el tejido en telar, se encuentra ampliamente difundido. Su presencia data de aproximadamente el siglo XIX. Hay empresas que compran la fibra a los criadores de alpaca para transformarlas mediante un proceso industrial en hilos de diversa calidad. Las comunidades Q'ero compran hilos de fibra de alpaca, así como también hilos sintéticos y anilinas en los mercados de Ocongate, Paucartambo y de la ciudad del Cusco, justificando su uso porque les proporciona durabilidad y tonalidades de colores llamativos y brillantes.

Los Q'ero no usan el hilo industrial directamente en el telar de cuatro estacas, este pasa por el proceso de retiro de las tres hebras de alpaca para luego torcerlos a través del *k'antiy*, que convierte los dos hilos en uno. Este acto requiere de muchas horas de trabajo, con el único objetivo de lograr hilos más resistentes, delgados y compactos para el urdido. La producción de prendas en Q'ero con hilos sintéticos son de bajo costo y son más decorativas, pero la producción con hilos industriales de fibra de alpaca es más costosa; sin embargo, el tiempo de urdido y la complejidad del tejido son los mismos.

Las anilinas se usan para teñir la fibra natural de alpaca, oveja, y algunos hilos sintéticos. Se disuelve el polvo dentro de una olla grande que contiene agua hirviendo, se introducen las lanas y cuando absorben el color, se deja enfriar para luego enjuagarla con agua fría y secarlas al sol.

El uso de estos materiales en los últimos años se ha incrementado, pero aún existen familias que obtienen los hilos de forma natural y artesanal. El conocimiento ancestral se encuentra vigente, las comunidades Q'ero como todas las comunidades andinas se caracterizan por tomar lo práctico de la modernidad para, al mismo tiempo, dejarla convivir con la cultura andina.



Hilos industriales en el mercado de Ocongate.



Puchka y k'antiy, el hilado

En Q'ero, la forma de transformar las fibras o vellones en hilos se realiza a través de un instrumento denominado rueca, que tiene sus variantes: una llamado *puchka*, que es el torcido para formar un hilo delgado y fino; y el otro llamado *k'antiy*, que permite torcer dos hilos y convertirlo en un hilo resistente.

La *Puchka* es una herramienta que cumple la función de un huso; tiene un tamaño aproximado de 25 cm de largo y consta de dos partes: el eje vertical, que es un palo delgado que sujeta la hilandera con la mano para controlar la velocidad y el sentido del giro de la rueca; la segunda parte es la tortera, que en quechua es llamada *pi-ruru*, y que es una especie de disco de madera cuyo diámetro es pequeño y con menos peso, por lo que permite producir un hilo más delgado.



La Puchka, hilado de vellón de alpaca.



El *k'antiy* es más grande que la *puchka*, pues mide entre 35 a 40 cm de largo. Sus partes principales son el eje vertical, que es un palo grueso; y la tortera de madera, que es de mayor diámetro y con más peso, lo cual permite la unión de dos hilos para convertirse en un hilo de mayor tensión y grosor.

La técnica usual del hilado consiste en amarrar la punta de la fibra en el extremo del eje vertical de la rueca, para luego jalarla con los dedos de las manos; se estira el hilo a un espacio de un metro, aproximadamente; luego se envuelve en los dedos medio y anular de la mano izquierda, en el extremo opuesto, específicamente, en el dedo pulgar de la mano derecha; se deja suspendido el hilo con la rueca y

con la misma mano sujeta el extremo del palo de la rueca y junta las manos para frotar con las palmas; el palo delgado actúa como transmisor de la fuerza de la mano al hilo y luego deja suspendida la rueca que da vueltas en el sentido izquierdo o derecho que la hilandera programó trabajar.

Después de realizar esta acción, coloca los hilos terminados de torcer en la unión donde se encuentra la tortera y el palo eje vertical; cada vez que se van colocando los hilos mediante la técnica del hilado, la rueca pesa más y permite una mejor torsión.

El tipo de torcido fino o grueso dependerá de la función del hilo en el tejido. El que se usará en la urdimbre debe estar bien torcido y parejo, porque estará sometido a



El *K'antiy*.



presión y ajuste de la *wich'una*; en cambio, el que será usado en la trama no requiere de tanta torsión, ya que su función será atravesar de forma transversal las capas de la urdimbre para formar la tela.

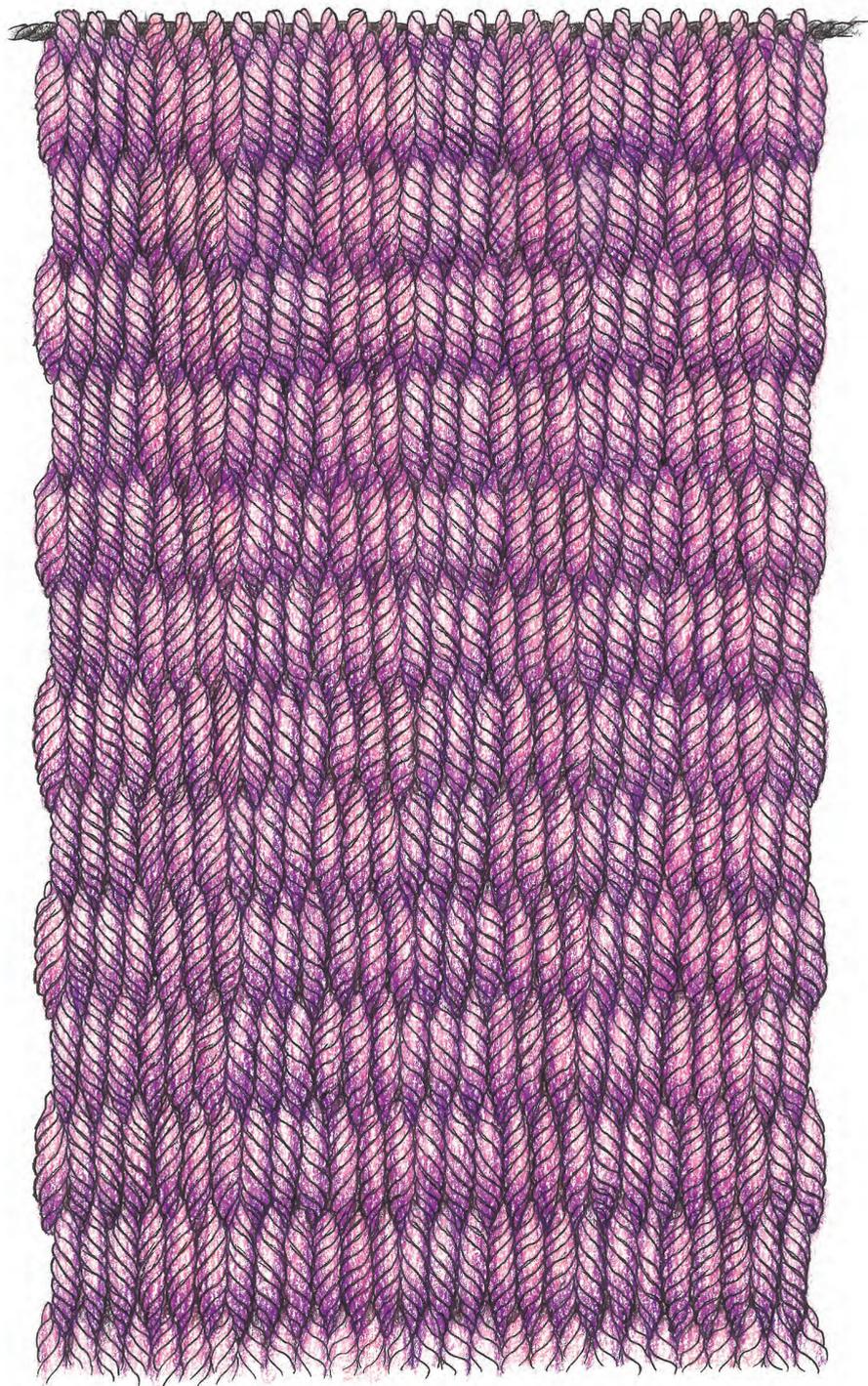
Dualidad: *lluq'i*, izquierda y *pañã*, derecha

En las comunidades Q'ero se identifican dos tipos de torcido vigentes en la actualidad: *lluq'i*, que en quechua significa izquierda, es el más complicado de realizar y se encuentra extinto en otras comunidades de tejedores de la región del Cusco. La técnica consiste en torcer las hebras en la dirección contraria a las agujas del reloj para producir un hilo con torsión en S, este torcido implica que el dedo índice ejerza fuerza en el eje vertical de la rueca; el segundo torcido es el *pañã*, derecha, ampliamente difundido en las comunidades de tejedores de la región del Cusco y que aún se encuentra vigente. Produce hilos con torsión en Z, que es considerada la más fácil de realizar. El hilado en *lluq'i* y *pañã* se aprecia en tejidos de prendas rituales o festivas, como *wachala*, *unkhu*, *punchu* y *lliklla*.

Al observar el *uqi punchu* Q'ERO, se aprecia en los extremos del tejido un motivo imperceptible, que tiene la forma de triángulos superpuestos en forma consecutiva, dando la imagen de una cordillera lineal. Este motivo se logra gracias a que durante el *allwiy* o urdido se colocan de forma intercalada los hilos torcidos en *lluq'i* izquierda y *pañã* derecha, y que, al unirse durante el *away* o tejido en el telar de cuatro estacas, da la forma de unas montañas que se unen. La funcionalidad es proporcionar dureza e impermeabilidad a la tela para que los extremos del *punchu* no se frunzan. También se considera que este motivo brinda protección anímica para aquella persona que usará el *punchu*.

La habilidad en la *puchka* o el *k'antiy* de un buen hilandero o hilandera brinda un hilo de calidad y de mayor dureza. La tensión uniforme solo se logrará con una fibra suave de alpaca, la cual tiene que estar bien escarmenada y limpia de impurezas. En Q'ero se aprecia que son mujeres tejedoras, varones jóvenes y adultos quienes se dedican al hilado, realizando esta actividad de manera paralela al pastoreo, caminatas largas o en espacios de reuniones comunales o familiares. Las mujeres tejedoras relatan que son sus esposos o hijos quienes las apoyan con la labor de torcer los hilos en *lluq'i* izquierda o *pañã* derecha.





Hilos torcidos en lluq'i izquierda y paña derecha.



La relación entre opuestos que se complementan constituye una de las características de la sociedad andina, la dualidad se refleja en la forma de percibir el espacio físico, determinado por las direcciones este y oeste. Sobre ellas se construye el universo social y cultural quechua. La izquierda representa la noche, el tiempo sagrado, y está vinculada con la luna y el dominio del mundo femenino. La noche no existe sin el día y viceversa, por lo tanto, la derecha es masculina y está vinculada al amanecer, la luz, el día, el tiempo profano. Otra connotación relacionada con estas direcciones es que la derecha significa arriba y la izquierda abajo. Dichas oposiciones requieren del *chawpi* o centro, que es el núcleo articulador que hace que las relaciones sean dinámicas. Este núcleo puede ser un espacio claramente delimitado o líneas imaginarias o espacios imperceptibles (Flores, Kuon y Samané: 2009).

La torcedura de los hilos en *lluq'i* izquierda y *pañá* derecha es la manifestación de la dualidad andina en Q'ero; su centro es la unión de estos dos, que brinda dureza y protección espiritual para la persona que usará la prenda.



Unión de los hilos torcidos en *lluq'i* izquierda y *pañá* derecha.

Los hilos gruesos

Michmina: hilo de la sogá

Es el acto de usar una vara dura de madera llamada *michmina* para la elaboración de un hilo grueso. Se realiza con fibra de camélido y, en menor porcentaje de ovino. Este procedimiento consiste en estirar la fibra con las manos y torcerla en sentido derecho o izquierdo, según sea el caso; con esta técnica de manipulación se logra fabricar hilos de diferentes grosores.



Joven Q'ero preparando el hilo grueso para sogas.

Para trenzar una *wachkha* (soga) o *warak'a* (honda) se usarán siete hilos, y para el urdido del costal, se preparan varios ovillos de lana gruesa. Los varones son los encargados de elaborar *warak'a* y *wachkha*, costales y pereti (*ch'ullu*); para ello, se sirven del conocimiento tradicional.

Warak'a: honda

Es una herramienta en fibra de camélido para uso exclusivo del pastor en el cuidado y la conducción de los rebaños. Según Del Solar (2017), la honda está hecha con la técnica del trenzado, la cual sigue vigente en las sociedades andinas del centro y sur del Perú. Se puede mencionar que en Q'ero usan esta técnica en la elaboración de la *warak'a* seleccionando diferentes colores y tonalidades, además de diversos grosores.



Antigua Warak'a adornada para uso de las mujeres. Expuesta en el museo de Ccochamocco.



En la nación Q'ero se elabora la *warak'a* con la técnica de la *michmina*, es decir, se determina la cantidad agrupando cierto número de hilos. Para empezar a trenzar se anuda un extremo y se engancha al dedo mayor del pie o una pequeña estaca clavada en el suelo; seguidamente, se empieza con el amarrado y trenzado de los hilos. Al llegar al largo adecuado, se procede con la *pampa*, cuya función es sostener el proyectil. Esta parte está hecha con la técnica del *away*. Al terminar la *pampa* se continúa el trenzado, para finalmente fabricar una honda con motivos geométricos.

La *warak'a* tiene dos usos: el primero, para el cuidado de los animales, para lo cual está hecha de colores naturales; la segunda, como indumentaria en fiestas, colocando flecos de hilos multicolores para las mujeres, mientras que los varones los usan sin flecos.

Wachkha: sogá

Está hecha con fibra dura y tosca, y se utiliza la técnica del trenzado. Las llamas son las principales abastecedoras de este tipo de fibra. Matías Quispe indica: “*Llama willmatapuni michmiyku, wachkhapaq chuchunta, manan allin willmaman-tachu*”. La llama tiene fibra dura alrededor de la pierna, a la altura de la flexión. Se extrae esta fibra, llamada *chuchu*, se separa y selecciona, para posteriormente trenzarla.

La *wachkha* se elabora con hilo de colores naturales y en diferentes tamaños; dependiendo del requerimiento del pastor, pueden ser cortas, largas, gruesas o delgadas. El procedimiento consiste en seleccionar el número de hilos de entre cuatro a doce cabos, que se usan para trenzar diferentes clases de sogas o soguillas; se los denomina según la cantidad de cabos, por ejemplo, sogá grande con 12 cabos, o sogá pequeña de cuatro cabos. La sogá es una herramienta importante, ya que asegura las cargas que se llevan sobre el lomo de las llamas.



Sogas gruesas de fibra de llama para ajustar la carga de las llamas.



Costales

Son sacos para la carga y almacenaje de productos de diverso tipo, especialmente agrícolas. Están elaborados en fibra de llama o alpaca, y se utilizan sobre todo las de mediana calidad, debido a que conservan sus colores naturales. Además, tienen una medida de aproximadamente 1 metro de largo por 50 cm de ancho, aunque pueden encontrarse variaciones en el tamaño.

La vida útil de estos es superior a cuatro años. Para su elaboración, los tejedores cuentan que debe tejerse a plena luz del sol, porque al ser una fibra con alto contenido de grasa, el calor del sol las suaviza y hace flexibles, cosa que no se logra en el frío.

Los costales para la sociedad Q'ero son de mucha utilidad, debido a que con ellos viajan por los pisos ecológicos que controlan, haciendo equipo con las inseparables llamas, quienes llevan sobre sus espaldas.



Costal Q'ero, tejido en fibra de llama, sin teñir.





Awana, el telar de cuatro estacas





Los dibujos de Guamán Poma de Ayala en *Nueva Crónica y Buen Gobierno* (1615) muestran algunos tipos de telar que se usaban en el incanato, incluyendo telares de cintura de distintos tamaños y telares verticales. Se asocia el uso de telares horizontales con las actividades textiles durante el incanato.

En Q'ero, las jóvenes empiezan con el tejido del telar horizontal desde los doce años. Las mujeres mencionan que se les enseñó a una edad cuando ya son conscientes y pueden recordar; antes de esta etapa no sería propicio, ya que la técnica requiere mucha concentración, memoria y práctica. Las niñas menores de once años no están preparadas para esta complejidad. El ciclo de aprendizaje tiene una estructura que va de lo simple a lo complejo, por eso, las principiantes se inician con el telar de una estaca y diseños simples, como *listas* y *pampas*, pasando luego a diseños más complejos en las estructuras y técnicas textiles.

El telar horizontal es conocido en Q'ero como telar de cuatro estacas, mientras que en quechua se denominada *awana*. Las tejedoras actuales clasifican el telar por su



Dibujo de Guamán Poma de Ayala: telar de cintura.

El telar de cuatro estacas.



tamaño, ya sea pequeño, mediano y grande; El pequeño es usado para elaborar prendas pequeñas como fajas o chumpis; el mediano para realizar la *Wachala*, que es una tela cuadrada para depositar hojas de coca y ofrecerla a las deidades como los Apus; asimismo se confeccionan pequeñas bolsas o *ch'uspa*, para llevar hojas de coca que se consumen a diario y las bolsas grandes llamadas *wallaqa*, que son de variados tamaños, con capacidad para cuadernos. Los telares grandes se usan para elaborar ponchos, costales y mantas (*Ilikllas*).

Para comprender la funcionalidad del telar de cuatro estacas se procedió a hacer una división: primero, en las partes que conforman el telar y que son la estructura física que permite darle sostenibilidad al tejido; y segundo en los palos e instrumentos que poseen varios tamaños, según el tejido que se confeccionará. Las partes del telar y los instrumentos o implementos se confeccionan de manera artesanal en la comunidad y se detallan a continuación.

El telar consta de las siguientes partes:

Takarpu

Son cuatro estacas de madera o metal clavadas al suelo que forman una figura rectangular, sirven como sujetadores del telar y brindan estabilidad a la tejedora durante su labor.



Las cuatro estacas clavadas en el piso son los takarpu.



Watana

Son cuatro soguillas usadas para amarrar el *awa k'aspi* con las estacas *takarpu*. Durante el avance del tejido, las tejedoras ajustan las sogas reduciendo el tamaño del telar. Las soguillas se fabrican con fibra de alpaca y llama con la técnica del trenzado, mayormente elaborada por varones. Se identifican diferentes tipos de soguillas, que se diferencian según sus grosores específicos y el tipo de diseño que llevan.



Las soguillas unen el palo *tuquru* con el *takarpu*.

Awa k'aspi

Son cuatro palos travesaños cilíndricos de bambúes llamados *toqoro*, de los cuales dos se colocan y sujetan en los lados pequeños del rectángulo formados por los *takarpu* y sirven para realizar el *allwi*. Otros dos palos gruesos servirán para realizar la *ch'ukurqa*, que consiste en intercambiar los dos *awa k'aspi* por otros palos *toqoro*. Dicha técnica permite transformar el *allwi* (urdido) en el inicio de un tejido llano y horizontal; más adelante, en el proceso del tejido, describiremos con profundidad dicha técnica.



Los *awa k'aspi* sostienen la urdimbre.



Q'aytu

Lanas finas de diferentes colores torcidas en *lluq'i* izquierda y paña derecha, las cuales serán usadas en el *allwiy* o *urdido* y *la trama*.



Los hilos seleccionados y ordenados de la urdimbre.

Instrumentos utilizados:

Palo o bambú *tuquru* grueso de forma tubular.

Terminado el *allwiy* (*urdido*), este instrumento servirá de separador y será insertado en la abertura detrás del cruce de la figura que forma la lemniscata, que es un ocho continuo con un centro entrecruzado y dos orificios.



Palo *tuquru*, bambu que separa los hilos de la urdimbre.



Murmura

Es un palo delgado de dos centímetros de diámetro y cincuenta centímetros de largo, elaborado de las ramas de los arbustos de *chikchi*, *titir*, *q'utur* y otros. Las mujeres tejedoras mencionan que la *murmura* es un instrumento importante, ya que sin ella no podría realizar el tejido, debido a que es usado en la *illawa*, que se describe más adelante.

El palo murmura sujeta los hilos rojos.



Ruk'i

Es de madera *q'euña* tallada en forma de hoja de espada, mide aproximadamente cincuenta centímetros de largo y tiene un diámetro en el centro de tres centímetros y las terminaciones acaban en punta. Cumple la función de prensar y fijar el urdido y la trama. También



Palo Ruk'i.



es usado para separar los hilos escogidos que formarán el motivo. Pollard y Cohen (2007) encontraron en Q'ero que a dicho instrumento se le denominaba *kallwa*; sin embargo, consideraremos la denominación actual que los pobladores asignan a dicho instrumento: *Ruk'i*.

Wich'una

Fabricado del hueso del brazo de llama o alpaca, con un tamaño aproximado de cuatro centímetros de ancho y dieciséis de largo; el instrumento tiene dos partes: la parte superior a modo de mango y la parte inferior donde se aprecia la terminación en punta, que será usado como peine. La acción de la *wich'una* permite presionar el hilo de la trama o *mini* recién colocado en medio de los hilos de la urdimbre; con este ajuste, el tejido se vuelve resistente y compacto.



La wich'una,



Usando la Wich'una.



K'ashkina

Elaborado del hueso ubicado en el brazo de las llamas y alpacas, mide en la parte más ancha dos centímetros y de doce a más centímetros de largo; la parte superior es gruesa y la parte media servirá para ser sujeta por la mano, la parte inferior que tiene la terminación en punta aplanada permitirá el *pallakipay* y el *pallay* que es escoger los hilos que darán forma al motivo o *tokapu*.



La K'ashkina.



Conjuntos de herramientas usados en el telar de cuatro estacas sobre manta Inti Piliyo.

Armado del telar y el tejido

Consiste en clavar las cuatro estacas *takapu* formando un rectángulo. Para que el perímetro sea exacto, se usa una lana que cumple la función de cinta métrica, distribuyendo las distancias en forma simétrica. Las posiciones de las estacas permiten divisar cuatro lados, siendo cada lado igual a su opuesto: los lados mayores determinan el tamaño de la prenda a tejer, los dos lados menores son usados para colocar y amarrar los *awa k'aspi*.

Cuando la estructura del telar se encuentra armada es el momento de colocar el urdido, es decir, el *allwi*.



1. *Allwiy*, urdido

Es el colocado de la urdimbre: un conjunto de hilos longitudinales que se mantienen en tensión en forma de lemniscata, los cuales son sujetados por los dos palos o *awa k'aspi* del telar de cuatro estacas. Cada hilo individual



En el *Allwiy* se forma la figura de la lemniscata.

de la urdimbre formará parte de los motivos a realizar por las tejedoras. Los hilos colocados en la urdimbre deben ser resistentes y difíciles de romper, es por ello que la torcedura de los hilos a través de la *puchka* y el *k'antiy* son muy importantes, debido a que la urdimbre se mantiene bajo tensión durante el proceso del tejer.

El *allwiy* en las comunidades Q'ero se realiza entre dos personas que se colocan en los lados menores del telar de cuatro estacas, que es donde se encuentran los *awa k'aspi*. La tejedora se sienta en el lado donde empezará el tejido, mientras que la asistente —que es otra mujer adulta o joven, también tejedora— se sentará al otro extremo. Juntas colocan una manta en el suelo debajo del telar de cuatro estacas; esto para que los hilos no se ensucien al momento de tocar el suelo. Luego, la tejedora ordena los ovillos de lana según los motivos que plasmará en el tejido. Una vez ordenados los hilos, son depositados en la esquina del lado derecho del telar. La tejedora toma con la mano derecha un ovillo de lana y amarra la punta al *awa k'aspi*, lo lanza y este cae en el espacio medio del telar, toca el suelo y rueda por debajo del *awa k'aspi* de enfrente; luego es tomado por la asistente, quien lanza el ovillo por encima; de esta manera forman la figura de una lemniscata que da la imagen de un ocho, con un centro entrecruzado y dos orificios. Trabajan por lo general de izquierda a derecha. La ayudante equilibra los hilos ordenando los espacios y ambas van contando de manera mental los hilos colocados.

Para tejer una *ch'uspa*, que es un bolsón pequeño para llevar coca, en el *allwiy* o urdido se procede de la siguiente manera:

- Primero se colocan dos hilos de color blanco y dos hilos de color rojo que formarían parte del tejido llano. El encuentro de estos dos hilos conlleva a la creación del motivo Listas o caminos.



- En segundo lugar colocan ocho veces un hilo de un solo color, el cual formará el motivo *pampas* que representa los espacios llanos o abiertos de la comunidad, así, creativamente los hilos que son colocados para formar el tejido llano son distribuidos en igual proporción y simetría en los lados derecho e izquierdo.
- En tercer lugar, en el lado medio se colocan los hilos para el tejido complementario. Allí se usan tres hilos de diferentes colores, que son colocados en la urdimbre; consecutivamente, tres hilos van y tres hilos regresan, los cuales formarán el motivo principal de la prenda. Acá se pondrá en ejecución la técnica que caracteriza a las tejedoras Q'ero, *Kimsa q'aytu iskay uyayuyq* que significa tres colores de lana doble cara. También se usa como motivo principal la técnica *iskay q'aytu huq uyayuyq*, dos hilos de colores en una cara. Más adelante describiremos con mayor amplitud las dos técnicas.

Terminado el *allwiy*, se colocan dos palos *toqoro* en los orificios que forman en el cruce de la urdimbre, y la tejedora procede con el *pallakipay*.



El *allwiy* se realiza entre dos personas.



2. Pallakipay, recogiendo los hilos

Culminado el *allwiy*, la tejedora procede a escoger y separar con las manos los hilos de colores que forman parte del tejido complementario donde se aplica la técnica *kimsa q'aytu iskay uyayuyq*; tres colores de lana doble caras. En la fotografía se aprecia como la tejedora introduce los dedos de la mano derecha en el cruce donde se forma la lemniscata y con la mano izquierda recoge y agrupa los hilos de color rosado, colocándolos en el dedo medio, mientras que en el dedo anular coloca los dos colores, amarillo y verde. Esta clasificación tiene el objetivo de formar en el tejido dos caras al anverso y reverso de diferentes colores. Por el lado, donde se empieza a tejer los hilos verde y amarillo sobresalen hacia arriba y el hilo de color rosado se quedará abajo; sin embargo, en la parte superior del cruce el hilo rosado quedará hacia arriba y los hilos verde y amarillo abajo, al terminar de escoger los hilos se procede a colocar los *ruk'i* o *palo espada* en el medio donde fueron colocados los dedos índice y medio, esto para que no se pierda la direccionalidad de los hilos. Terminado el *pallakipay* se procede a realizar la *illawa*.



El *pallakipay*, seleccionando los hilos.



3. *Illawa*, los lizos

Las tejedoras Q'ero consideran que la *illawa* es el proceso más importante durante el armado del telar, ya que permitirá entretejer los hilos de la urdimbre y de la trama. Se aprecia tres procesos:



La *illawa*, formando anillos de hilos para sujetarlos en la *murmura*.

- Primero, alistan un ovillo de lana de gran dureza y tensión, luego usan el palo *murmura* que es *colocado* encima del cruce de la lemniscata, este para medir que el palo tenga el tamaño correcto, que exceda cinco centímetros el ancho del telar.
- Segundo, la tejedora toma el hilo de lana de gran dureza con la mano derecha y la coloca encima del costado del cruce de la lemniscata y con los dedos índice y pulgar de la mano izquierda forman anillos de hilos que recogen los hilos de la urdimbre, para luego ser colocados en el dedo índice de la mano derecha, envuelven de izquierda a derecha, de manera paulatina insertan los anillos en el palo *murmura*.
- El tercero es el número de hilos que se recogen durante el envolvimiento de los anillos de hilos que sostienen los hilos de la urdimbre, de este proceso de-



pendarán los motivos a realizar; por ejemplo, para el tejido llano las tejedoras insertarán dentro del anillo solo un hilo de la urdimbre, que permite crear los motivos. En cambio, para los motivos tejidos en la *técnica Kimsa q'aytu iskay uyayuyq* tres colores de lana doble cara, se insertan dentro de un anillo dos hilos que les permite crear los motivos más complejos como el *Ñawpa Ch'unchu*, *Inti* y *Qucha*. Todos los anillos de hilos terminan colocados en el palo murmura convirtiéndose en un vara delgada que sujeta los hilos de la urdimbre por medio de anillos de hilos. Terminada la illawa se procede con la *ch'ukurqa*.

4. *Ch'ukurqa*

Es la acción de intercambiar el *awa k'aspi* que sujeta la urdimbre *allwiy* con un nuevo palo *tuquru*, este cambio permite transformar la urdimbre en el comienzo de la tela. La tejedora coloca y amarra un nuevo palo *tuquru* encima del *awa k'aspi*, el cual sujeta el *allwiy*; luego usa un ovillo de lana pequeño que hilvana los hilos de la urdimbre con el nuevo palo *tuquru*. Terminado el entretejimiento, se retira los dos *takarpu* (*estacas*) del piso; es en este momento que también se retira el *awa k'aspi* que sirvió durante el *allwiy*. Así, la urdimbre está en condiciones para empezar con



La *Ch'ukurqa*, intercambiando los palos *tuquru* para formar el inicio de la tela.



el tejido, pero antes se tienen que clavar por segunda vez los *takarpus* a una distancia de 10 o 15 centímetros lejos del primer clavado. Para esto se usarán las *watanas*, que sostienen el *awa k'aspi* con los *takarpus*. Este cambio permite flexibilidad a la tejedora para controlar la tensión del telar según avance el tejido.

La *ch'ukurqa* se realiza en los dos lados donde se encontraban los *awa k'aspi*; terminado el acto, se procede con el *mini*.

5. *Mini*, la trama

Se usa un palo delgado llamado *mini*, de un centímetro de diámetro y cincuenta de largo. Es elaborado con las ramas de los arbustos del *Ch'iqchi* y otros. En este palo las mujeres enroscan el hilo de la trama. Primero en el extremo derecho se dan dos vueltas y luego se estira la lana para envolver dos veces en el extremo izquierdo y así consecutivamente. Se fija de tal forma que el hilo de la trama se mantiene al momento de ser introducido dentro de las capas de la urdimbre, la longitud del palo *mini* depende del ancho de la prenda.



Mini listo para ser introducido en el tejido.



6. Awaspa, tejiendo

Durante el proceso del tejido se realizan las siguientes acciones, tomando en cuenta el punto de vista de la tejedora: el *minichkani*, *ruk'ichkani*, *wich'uchkani*, *chipichkani* y el *pallachkani*, las cuales son usadas según el motivo a tejer.



Detalle del *chipichkani*, intercambiando el orden de los hilos de la urdimbre.

Cuando el telar se encuentra completamente armado, la tejedora empieza con la acción del *minichkani*, que consiste en introducir el *palo mini* con el hilo de la trama en medio de las capas de la urdimbre. Luego de colocar la primera línea de trama, se procede con la acción del *ruk'ichkani*, donde se utiliza el palo espada de madera llamado *ruk'i*, el cual también es introducido en medio detrás de cada nuevo cruce, para luego ser traído hacia ella con las dos manos. Este se mantiene junto al hilo trama, y aquí es cuando se realiza la acción de *wich'uni*, que consiste en golpear y ajustar la trama con el instrumento *wich'una*; el sonido, al momento de golpear el hueso con los hilos de la urdimbre y el palo, es rítmico, y lleva a la tejedora a un momento de expansión. En este punto se realiza el *chipichkani*, que es levantar con la mano izquierda el palo murmura donde se realizó la *illawa*, que sujetan los hilos de la urdimbre. Durante este levantamiento se intercambia los hilos de la urdimbre, inmediatamente con la mano derecha en especial con el pliegue palmar se golpea ejerciendo presión en la urdimbre que se encuentra detrás de la vara del lizo o murmura que sujetan los hilos en forma de anillo, el acto *chipishani* produce un sonido como si se rompiera una tela.



Las tres primeras tramas son trencillas: más gruesas que las tramas del resto del tejido.

La acción de mayor concentración es el *pallachkani*. Se usa el instrumento *k'ashkina* que tiene una punta en el extremo que permite escoger los hilos que formarán parte del motivo. Para el *ñawpa ch'uncho* empiezan desde los pies; escogidos los hilos, se introduce el *ruk'i* en medio para mantenerlos y se presionan con la *wich'una* y se continua con las acciones del tejido.

El awana, tejiendo, conjunto de instrumentos y técnicas para lograr un tejido terminado.



7. Envolver el tejido

El tiempo de trabajo que le toma a una mujer Q'ero tejer una *lliklla* o manta en el telar de cuatro estacas varía según su habilidad y disposición de tiempo, algunas mujeres tardan un mes entero en terminar un tejido debido a que tienen que cumplir otras actividades familiares, como el pastoreo, cocinar los alimentos, etc. En cambio, otras mujeres tejen la misma prenda en dos semanas usando los horarios de las mañanas y tardes.

Conforme se avanza el tejido y se considera que es tiempo de descansar para retomar la labor al día siguiente, se desata el telar de cuatro estacas, se sujeta con las dos manos el *awa k'aspi* del lado derecho para proceder a envolver hasta llegar a la mitad y lo mismo se hace por el lado izquierdo, en el encuentro se coloca el palo mini que sostiene el hilo de la trama y se amarran los extremos del telar con dos watanas o sogas delgadas, luego se coloca el telar en medio de una manta y a los costados todos los instrumentos, *ruk'i*, *k'achkina* y *wich'una*; finalmente y como quien arropa a un bebé, se envuelve todo el tejido junto a los instrumentos y por segunda vez se amarran con una watana o soguilla larga.

La *wallt'a* es el acto de envolver a los recién nacidos con una manta y un chumpi, que es una forma de protección y cobijo para los niños de los andes. Esta misma práctica se realiza con el telar y, como muchas tejedoras afirman, sirve para mantener caliente el tejido; así, cada tejido es un nuevo ser, con características únicas; ningún tejido es parecido a otro.

Como menciona Livia Zamata de la Comunidad de Japu: “*Mi mano no es igual a la mano de otra persona, por eso mi tejido se parece a mí*”. Durante la investigación tratamos de encontrar prendas que se repliquen y encontramos que sí se reproducen los motivos, pero cada reproducción tiene variantes, detalles propios que la tejedora le imprime; una prenda Q'ero es como un cuadro artístico.



Forma de envolver los tejidos.



8. Acabado del tejido

Al ser piezas únicas, las prendas tejidas en el telar de cuatro estacas presentan un sello característico, su acabado. Para ello, utilizan dos agujas, denominadas *yawri*, que son largas y delgadas, siendo la longitud más grande 10 cm y de la mediana 6 cm.

Las mujeres Q'ero tejen por los dos lados de la prenda hasta llegar a un tramo donde ya no puede ser introducido el *ruk'i* en medio de los hilos de las capas de urdimbre. En este momento, la *illawa* no es servicial por la falta de espacio y el palo *mini* no puede cumplir su función; entonces, se procede con el retiro de los instrumentos antes mencionados y son remplazados por las agujas *yawri*.



Acabados con agujas yawri.

Se inserta el hilo trama en el ojo de la aguja *yawri* grande y es sujeta por la mano derecha de la tejedora para ser introducida en medio de las capas urdimbre de un extremo al otro, cumpliendo la función *minichkani* (hilo trama); a su vez, la aguja mediana es usada de la misma manera cuando los espacios disponibles se

reducen. El lado de la cabeza donde se encuentra el ojo de la aguja es usado como *pallay* para escoger los hilos que formarán la cara de la prenda. Cuando se termina de escogerlos se coloca en medio de las capas de urdimbre la aguja grande, que cumple la función del palo *ruk'i*, dividiendo los hilos de la trama y ejerciendo presión sobre la misma.

Las tejedoras con mayor experiencia durante el acabado continúan con el *pallana-paq* escogiendo los hilos con la *k'achkina* y formando el motivo deseado. En Q'ero se observa que las tejedoras mayores de 70 años continúan tejiendo en el telar, pero solicitan a las hijas que terminen los acabados, ya que esta acción exige buena visión.





Pasqay, desatando los hilos del telar.

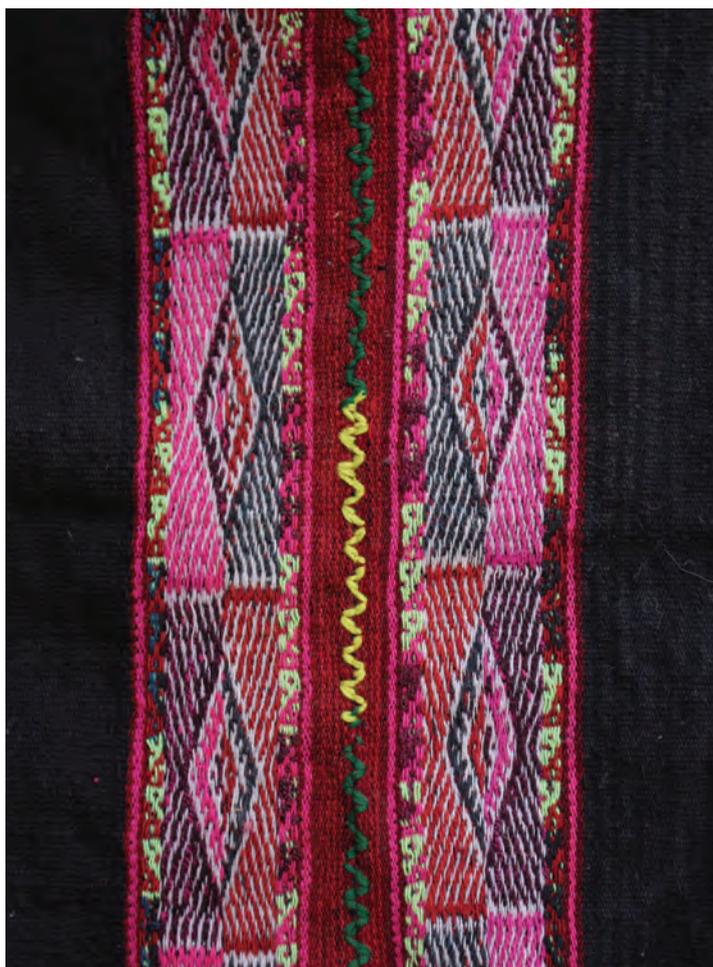


Cuando se compra una prenda Q'ero es importante observar el acabado; este es el sello que indica que fue elaborado por las manos de una sabia tejedora, además de hacer la diferencia con los tejidos de los telares industriales que no tienen un acabado final con agujas, al ser telas cortadas uniformes y bordadas en sus límites.

Terminado el acabado de la prenda, se procede con el *paskay*, es decir, retirar en forma individual los hilos que se usaron en la *ch'ukurqa*; con este retiro se observa una tela perfectamente terminada con cuatro orillos.

9. *Khallu* o uniones

Las prendas de vestir más grandes, como mantas, ponchos o *unkhus*, son tejidas en mitades simétricas. Una vez finalizadas las dos mitades, estas se unen mediante un hilvanado con aguja e hilos de colores que se llama *khallus*. Las actuales tejedoras reconocen que los tejidos antiguos bordados son más complejos, mientras que los actuales tienen un diseño simple.



Dos piezas espejo unidas al medio.



Técnicas de tejido en el telar de cuatro estacas

La tradición textil en Q'ero se caracteriza por el manejo de tres técnicas durante el urdido en el telar de cuatro estacas: la complementaria, se caracteriza por su complejidad durante el proceso del tejido, ya que se plasman los motivos más difíciles de realizar, como *el Ñawpa ch'unchu*, donde la iconografía tiene dos caras, tanto al anverso como al reverso de la tela de diferentes colores; la suplementaria, implica un tejido más fácil de una sola cara, al anverso y al reverso de la tela; y el tejido llano, es simple y forma los motivos listas y pampas. Los colores y motivos plasmados requieren de mucha práctica y sabiduría para su realización. A continuación, se describe las técnicas y sus características.

Tejidos de urdimbre complementaria

- *Kimsa q'aytu iskay uyayuyq*, tres colores de lana doble cara.

La técnica se aplica desde la realización del *allwiy*, donde se colocan de forma paralela tres hilos de diferentes colores, por ejemplo, el negro, rojo y blanco son colocados en la urdimbre de forma continua, van tres hilos y regresan tres hilos; durante el *pallakipay* se introduce la mano derecha en medio de la lemniscata y con la mano izquierda se escogen los hilos negro y rojo, que son colocados en el dedo medio y el color blanco en el dedo anular. Separados los hilos se colocan los *ruk'is* en medio de las capas de urdimbre seleccionadas para que los hilos seleccionados no se pierdan y pueda dar inicio a la acción *illawa*, donde se introducen dentro del

anillo los dos colores, hilos negro y rojo, dejando el blanco libre y flotando en la urdimbre. La *ch'ukurqa* y *el mininapaq* no tiene ningún cambio, ya que en las dos técnicas de urdimbre el proceso es el mismo; durante el *awaspa*, el trabajo más importante es el *pallanapaq*, con el que se escogen para arriba los hilos que formarán la cara del motivo; y se dejan abajo los hilos que formarán el reverso de la cara del motivo. En este acto donde la tejedora plasma su sabiduría, porque tiene que recordar los colores de hilos y la cantidad a escoger y soltar para que se consiga la imagen deseada.

La técnica permite crear una tela de dos caras donde los hilos de la urdimbre están contiguos con los de la trama, permitiendo que la trama se mantenga escondida. Así



se observa los hilos escogidos de tres colores —blanco, rojo y negro— que forman la cara de la tela, por ejemplo, cuando se hace un *Ñawpa Ch'unchu*, el cuerpo entero interior será de color blanco, la superficie exterior al cuerpo será de color rojo y los motivos que se encuentran en la parte media hacia las paredes serán de color negro. En cambio, los hilos escogidos que forman el reverso de la cara del motivo *Ñawpa Ch'unchu* formarán el cuerpo entero vestido de color negro, la superficie exterior será de color blanco y los motivos que se encuentran en medio junto a las paredes serán de color rojo. Se observa una capacidad sorprendente de combinar



El *Ñawpa Ch'unchu* Tejido en urdimbre complementaria.



los colores para que sus opuestos se encuentren en la cara de la tela y al reverso de la tela, al mismo tiempo en la misma cara se intercalan los motivos opuestos, presentando las imágenes en anverso y reverso tejido de cara del tejido a otra cara para crear figuras.

En Q'ero, la técnica *Kimsa q'aytu iskay uyayuq*, tres colores de lana doble cara, se usa en las mantas o *lliklla* de las mujeres, los ponchos de los varones y las bolsas para coca. Al observar la geometría en los motivos y el uso de colores, estos indican que un color que está abajo puede también encontrarse arriba. Las ciencias que aplican la geometría a la práctica, quedarían admiradas y valorarían la complejidad de la geometría aplicada en los tejidos Q'ero.

Sobre el pasado histórico de esta técnica es importante citar a Ann Pollard y John Cohen:

[...] Llama la atención que esta estructura no se haya encontrado en tejidos prehispánicos. Los tejidos Inca, con diseños de urdimbre complementaria en tres colores no son de doble cara. Por lo tanto, pareciera ser que esta técnica es una invención posterior a la conquista, pero no parece deberle nada a la influencia española. De hecho, esto es un indicador de que los tejedores peruanos de las generaciones recientes son tan creativos como sus ancestros. La técnica se usa no solo en Q'ero, sino también en las zonas de Pitumarca y Lares, aunque solo en Q'ero es frecuente el intercambio de los tres colores en una misma figura, en lugar del intercambio de las caras solo a lo largo de las líneas horizontales entre las figuras. De hecho, la técnica Q'ero es más refinada. (2008: 199).

Tejido de urdimbre suplementaria

- *Iskay q'aytu huq uyayuq*, dos colores de lana una cara

Durante el *allwiy* urdido se colocan de forma paralela en el lado derecho dos hilos de color blanco, que son considerados acompañantes; luego se pone un hilo principal de diferente color, en este caso *panty* o rosado. En total se ubican dieciséis hilos en color *panty* o rosado y treinta y dos hilos en color blanco. En medio del motivo se apostan líneas de colores alternados, dos turquesas y seis blancos y se continúa co-



locando hilos en el lado izquierdo del motivo, en proporción simétrica al lado derecho. Tan solo se cambia el color del hilo principal, que esta vez es de color naranja.

En Q'ero, la urdimbre suplementaria de cara sobresale a la vista y es de color rosado, anaranjado o rojo, mientras que la urdimbre de fondo es blanca. La trama es casi siempre de color negro y será visible en el tejido en forma de puntos.

El motivo elaborado con la técnica suplementaria es el *Inti Piliyu*, que tiene un lado derecho e izquierdo. Allí se aprecian los rayos del sol, que son líneas de color rosado



Liklla Inti Piliyu tejida en urdimbre suplementaria.



y naranja que sobresalen y se dirigen en direcciones opuestas; alternadamente a lado de cada línea sobresaliente se aprecia una línea de fondo de color blanco con puntos moteados negros. Luego, se visualiza la parte principal, que es un rombo formado por la urdimbre de fondo como un tejido llano de color blanco, y se aprecia la trama como puntos negros. Al interior de este rombo se observan dos rombos más, uno mediano y otro pequeño.

Dentro del rombo pequeño se observan seis *Pika Chili*, cuatro del mismo tamaño y dos más pequeños formados con los hilos de urdimbre suplementario de color rosado en la parte derecha y naranja en la parte izquierda, los cuales sobresalen a la vista. En el rombo mediano se encuentran diez *Pika Chili* de hilos de color rosado y naranja, y también se distinguen catorce *Pika Chili* formados por la urdimbre de fondo, por lo que son llanos y con puntos negros de la trama. En el rombo grande se aprecian veinte y dos *Pika Chili* con hilos de urdimbre suplementaria la mitad de color rosado y la otra mitad de color rojo, los *Pika Chili* elaborados con la urdimbre de fondo y la trama suman un total de dieciocho formando cuarenta *Pika Chili*.

Las tejedoras Q'ero mencionan que solo se puede realizar el motivo *Pika Chili* con la técnica de urdimbre suplementaria y que estos tienen la forma de triángulos que se encuentran y, como dicen ellos, crecen de menor a mayor. Lo más interesante surge cuando se observa el reverso de la cara, ya que ocurre una transformación e inversión, los hilos que estuvieron ubicados y formaron parte de la urdimbre de fondo en la cara, en el reverso se transforman en hilos suplementarios que ahora sobresalen y se manifiestan.

La técnica de urdimbre suplementaria está difundida en todas las comunidades de tejedores de la región del Cusco y es considerada la más importante de realizar. Las tejedoras Q'ero consideran que esta técnica es sencilla en comparación con el tejido complementario, que les exige mayor tiempo y dedicación.

La investigación realizada por la antropóloga Gail P. Silverman en 2010 demuestra cómo en la región Cusco, la urdimbre suplementaria ha reemplazado a la urdimbre complementaria. Respecto a esta última, que era elaborada por las abuelas de las actuales tejedoras, que aún las recuerdan usando estos motivos, estas nuevas generaciones olvidaron esta técnica y ya no la practican, es así que la autora muestra motivos Ch'unchu que encontró en comunidades de Pitumarca y Lares.



Las tejedoras Q'ero son conscientes de que algunas mujeres jóvenes no tienen interés en aprender a tejer, por eso, este conocimiento podría estar en camino de extinción; queda en las generaciones venideras responderse a la pregunta: ¿Qué nos corresponde como jóvenes?, ¿olvidar la sabiduría del tejido de nuestros padres o rescatarla y ponerla en práctica para que se las entreguemos a nuestros hijos?

Otras técnicas de tejido

Ribetes de las faldas

Las mujeres indígenas en comunidades campesinas de la región del Cusco, como parte de vestimenta tradicional, llevan al final de las polleras o faldas un remate o tejido que las identifica y distingue.

En Q'ero, los remates de las faldas son de color rosado o anaranjado, de un ancho de seis centímetros a más. La técnica consiste en usar cinco hileras de tablillas de bambú que cumplen la función de una *illawa* o *lizo*. Cada tablilla tiene 15 palos delgados y planos, cada uno de estos palos han sido cortados a modo de horquilla hasta la mitad, amarrados por los extremos enteros por varios hilos dando la forma de una peinetas. Los hilos de la urdimbre son colocados alternadamente en medio de los espacios u orificios de las tablillas. Durante el proceso del tejido se coloca la mano derecha en medio de las capas de la urdimbre para hacer un espacio que

permita colocar el hilo de la trama, que es de color rosado, y con la mano derecha se procede a levantar la primera tablilla o lizo para ajustar el hilo de la trama; luego se baja la tablilla para usar alternadamente las tablas siguientes. Los hilos de la urdimbre son de color blanco y hacia los extremos son de color rojo; los hilos de la trama determinan el color y crean los diseños, pero no tapan por completo los hilos de la urdim-



Detalle de los bordes de las faldas.



bre, para que los motivos llamados *Isqun Ñawi* —en castellano, nueve ojos— que son rombos pequeños, visibles que se encuentran y replican consecutivamente.



Telar de tablillas para bordes de faldas.

Pereti o Ch'ullu

Prenda exclusivamente masculina conocida como *Ch'ullu*. Usada por las sociedades andinas a lo largo de casi toda Sudamérica. Los Q'ero la nombran como *pereti*, el uso de esta prenda se da desde temprana edad y es permanente en la vida diaria y festividades.

La técnica usada por los Q'ero es el *qhari pallay*, que consiste en usar cinco varillas pequeñas de metal, en ellas se distribuyen los hilos aproximadamente en ciento noventa, que al mismo tiempo podría entenderse como puntos; enseguida se procede a manipular las dos varillas continuas según la intencionalidad del tejedor y finalmente se logra la



Detalle del tejido con 5 palitos



prenda. Durante el tejido se plasma una serie de motivos que expresan su cosmovisión y muestran una serie de hechos y momentos de la vida cotidiana. Los motivos y conceptos que se puede encontrar; en los *Ch'ullu/Pereti Q'eros* se mencionan como *Saya Qucha*, *Wagra T'ika*, *Pika Qucha*, *Piliyu Qucha*, *Q'ira Q'icha*, *Allqu Phusu*, etc.



Los varones son los encargados de tejer el pereti.

En referencia a las varillas, los Q'ero mencionan que antiguamente se usaba palos pequeños hechos de *ch'uyña*, un tipo de madera dura, también de bambú *tuquru*, otro tipo de madera resistente traído de la montaña.

Adicionalmente, se añaden dos triángulos también tejidos en palitos, que son cosidos al *Ch'ullu* en la parte más ancha de la circunferencia a modo de orejeras. Es una prenda muy útil y práctica para las bajas temperaturas, especialmente en zona de residencia permanente donde los vientos fríos son frecuentes.

A los extremos del *Ch'ullu*, en los ángulos inferiores de las orejeras, así como a la punta del cono superior, donde culmina la espiral, se añaden borlas de lana, que pueden ser de colores únicos o mezclas de ellos.

Esta pieza es adornada profusamente y estos adornos han cambiado con el tiempo, pues se tiene registro de *Ch'ullus* adornados con botones blancos, algunas de las orejeras estaban casi cubiertas por ellos; el uso de los botones como abalorios para los *Ch'ullus* ya no se da más, el elemento que lo ha sustituido son los piñis, que son cuentas pequeñas de color blanco que están dispuestas en el mismo orden de los botones, pero al ser mucho más pequeñas, los motivos del tejido son visibles, cosa que no pasaba con los botones.

Como sucede en muchas de las prendas de vestir, el tejido del *Ch'ullus* se hace para el uso de la misma persona o para uno de sus hijos que aún no es diestro en ello.





Adulto Q'ero con Pereti.



Pereti para niños.



Pereti adulto con motivos de Qochas



Qhichwa Pallay

Es el denominado tejido del valle o, mejor dicho, de los valles que no pertenecen a la nación Q'ero, principalmente las zonas de Ocongate, Paucartambo, Marcapata, que son zonas circundantes.

Son textiles elaborados con gran variedad de colores, principalmente hechos con lanas teñidas, pudiendo ser estas de origen local o industrial, es decir, lana de alpaca, oveja, criadas por ellos, así como lanas sintéticas compradas en los mercados de la zona.

Los motivos elaborados en este tipo de textil son lagos, montañas, chacras etc. En el análisis de Gail P. Silverman (1999), todos estos gráficos tienen significantes espaciales, es decir, se refieren a lugares concretos, que incluso son identificables considerando el lugar y la persona que lo tejió.

Como se sabe, estos tejidos tradicionalmente eran elaborados para ser usados dentro de la familia, no para la venta o uso por alguien ajeno a la familia nuclear.

Finalmente, sobre el tejido *qhichwa pallay*, cabe anotar que es usado en la fiesta de carnavales.

Una de las razones que explicarían la poca preferencia por este tipo de prendas, es que en el universo simbólico Q'ero, se incluyen múltiples significados, sentidos espaciales, temporales, simbólicos, históricos; en esta lógica los tejidos qhichwa, si bien vistosos y llenos de color representarían significados muy limitados.



El Qhichwa Pallay es identificado por su gran variedad de colores.



Motivos Qheswa Pallay.





Los motivos Q'ero



Para analizar el significado de los motivos Q'ero, tomamos como referencia los estudios realizados por Gail P. Silverman, quien ha desarrollado investigaciones en textiles Q'ero por más de treinta años y los separa en tres grupos conceptuales:

- Temporales
- Espaciales
- Simbólico-históricos

Basándonos en estos tres grupos conceptuales desarrollaremos los hallazgos encontrados en la presente investigación.

1. Temporales

Hacen referencia a espacios temporales, especialmente a la medición del tiempo en ciclos anuales, lo que permite organizar las campañas agrícolas, así como otras actividades cíclicas. Los motivos identificados son:



Los perfiles de las montañas sagradas son graficadas como pikas.



Pikakuna: Graficados como triángulos que se encuentran especialmente en las mantas o *llikllas* llamadas *piliyu*. Estos triángulos, que en algunos casos están profusamente tejidos uno dentro de otros o en combinación con otros motivos, es el grafismo de las montañas, pero no de montañas en general, más bien de montañas específicas, que se encuentran alrededor de la comunidad y que son identificables por ellos y diferenciadas por su tamaño, prestancia y color, además de su ubicación dentro del tejido. Para entender el propósito de estos motivos, se deben “leer” en interrelación con otros de naturaleza temporal y espacial.

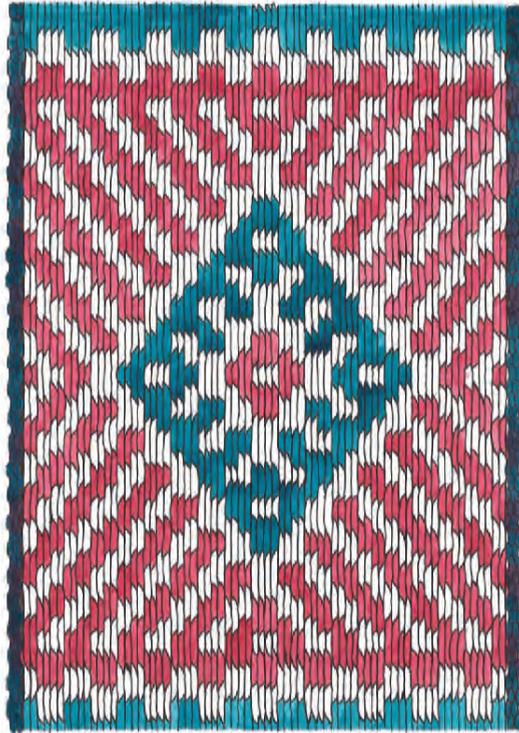


Lliklla Piliyo con Pikas que representan los perfiles de montaña.

Inti: Es el gráfico del Sol, que marca cada uno de los días, pero en la iconografía textil Q'ero adquiere significados muy específicos.

Inti Lluqsimuchkan-Sol Naciente: Gráfico correspondiente al sol de la mañana, donde los rayos del sol o la luz matinal envuelven al rombo central, que es una *Qucha* o laguna. El color dominante para graficar al sol es el blanco, mientras que el interior de la *Qucha* central es oscura.





Inti Lluqsimuchkan – Sol Naciente.



Inti Chinkapuchkan – Sol poniente.



Inti Chinkapuchkan-Sol Poniente: Gráfico correspondiente al sol del anochecer, donde los rayos del sol son oscuros y envuelven al rombo central *Qucha*. El color dominante en este gráfico es de tonalidad oscura, ya que, como se indicó, es la última luz el día.

Ambas formas de graficar el Inti se realizan con la técnica de *Kimsa q'aytumanta Iskay-uyayuyq*, es decir, tres hilos de diferentes colores que arman el urdido, intercambiándose en la trama formando el motivo tejido en ambas caras del mismo.

Cuando se utiliza la técnica del *Kimsa q'aytumanta Iskay-uyayuyq*, los motivos se repiten de forma consecutiva, haciendo que los observamos, uno seguido de otro, pero en una sucesión de colores alternados, al mismo tiempo complementando las dos imágenes en una sola, en este caso es el día completo. Esta es una de las características de esta técnica. Al escoger en la trama entre los tres hilos disponibles por línea de urdiembre, la experta tejedora puede alternar los colores según prefiera o dicte el diseño; al mismo tiempo, estará tejiendo el gráfico alterno y complementario en la cara oculta del tejido. El *Inti Lluqsimuchkan e Inti Chinkapuchkan*, el amanecer y anochecer, se tejen al mismo tiempo y en ambas caras del tejido, de allí la caracterización de *Iskay uyayuyq* o doble cara.

De acuerdo con la ubicación de cada una de las comunidades, el sol recorre a través del año una ruta establecida, identificable en los momentos del amanecer y anochecer, por donde sale y por donde se oculta, alcanzando sus puntos más extremos en el equinoccio de verano y el solsticio de invierno; identificar por cuál de las montañas o Apus el sol realiza estos movimientos es parte del conocimiento expresado en los textiles Q'ero.

La capacidad de ubicarse en el tiempo es una búsqueda constante de los pueblos. En Q'ero y otros pueblos andinos lo lograron a través de la observación de los astros, relacionándolos con elementos de su propio contexto, como el sol y las sagradas montañas, siendo válidos instrumentos de transmisión cultural.



Lliklla con Inti Lluqsimuchkan e Inti Chinkapuchkan en secuencia sucesiva.



2. Espaciales

Este grupo hace referencia a conceptos espaciales y guardan relación con elementos de la vida tradicional en Q'ero, como la agricultura y los campos de cultivo. Identifican elementos fundamentales para la vida y son homenajeados. Estos motivos de referencia espacial, son considerados simples, pero su riqueza radica en la construcción simbólica de su representación.

Qucha: El motivo de *Qucha*-laguna está representado por un rombo. Normalmente el exterior de este es el Inti o Sol. La *Qucha*-laguna es la acumulación de agua, fundamental para la agricultura y para el florecimiento de la vida; es la concentración máxima de la energía creadora. Washinton Rozas (2008) explica la idea de la concentración y luego dispersión, como forma de organización social. La *Qucha* concentra la energía en su centro, el ombligo, corazón del Chili o *Chili Pupun*; a partir de allí dispersa y



Puka punchu con motivos Qucha e Inti lateral.

distribuye como los rayos del sol que están alrededor suyo. Agua y sol son opuestos complementarios, que se encuentran en este motivo tejido.

Las *Quchas* pueden estar tejidas con la técnica de *Kimsa q'aytumanta Iskay-uyayuy*, tres hilos de diferentes colores que arman el urdido, intercalándose en la trama formando el motivo tejido en ambas caras del mismo; o en la técnica *Iskaymanta huq uyayuy*, dos hilos de diferente color que arma el urdido, el mismo que, intercalándose, arma un tejido en una cara.



Pampas: Estas podrían no considerarse motivos de tejido, pero lo son. Son los campos de cultivo, campos de pastoreo, que claramente tienen concepción espacial, pues describen estos espacios y de acuerdo con la comunidad o incluso familia que realizó el tejido, se puede identificar a qué espacio en específico se refiere.



Las pampas son campos de cultivo representado en tejidos llanos de color gris y marrón.

Es un tejido llano, con un solo color de hilo en el urdido; por consiguiente, es de un solo color que atraviesa todo el largo de la prenda.

Listas: Son dos hilos de color diferente. Por lo general, el primero es de color negro; luego el marrón o verde y rojo, son los caminos que acompañan el motivo. Estos colores se intercalan formando pequeñas figuras. El motivo de listas en el análisis de Silverman (2015) representan objetos concretos del entorno cultural Q'ero, según los colores y disposición



Las listas o caminos distribuidos a los costados del motivo central atraviesan toda la pieza.

en la pieza tejida; pueden ser granos de maíz, papas, animales domésticos, etc.; al mismo tiempo, se le otorga otro significado, al ser un motivo tejido en dos colores representaría las relación y complementación de opuestos. Nos estamos refiriendo a la relación masculino-femenino; así, esta autora hace referencia a la relación simbólica entre la sangre y el semen, como portadores de energía vital, pues juntos generan vida.

El motivo de listas define los límites del motivo principal en las piezas tejidas, le dan un sentido de espacialidad a estos y concretizan los espacios como cerrados en el conjunto elaborado; también son considerados caminos, los de la comunidad y los de la vida.

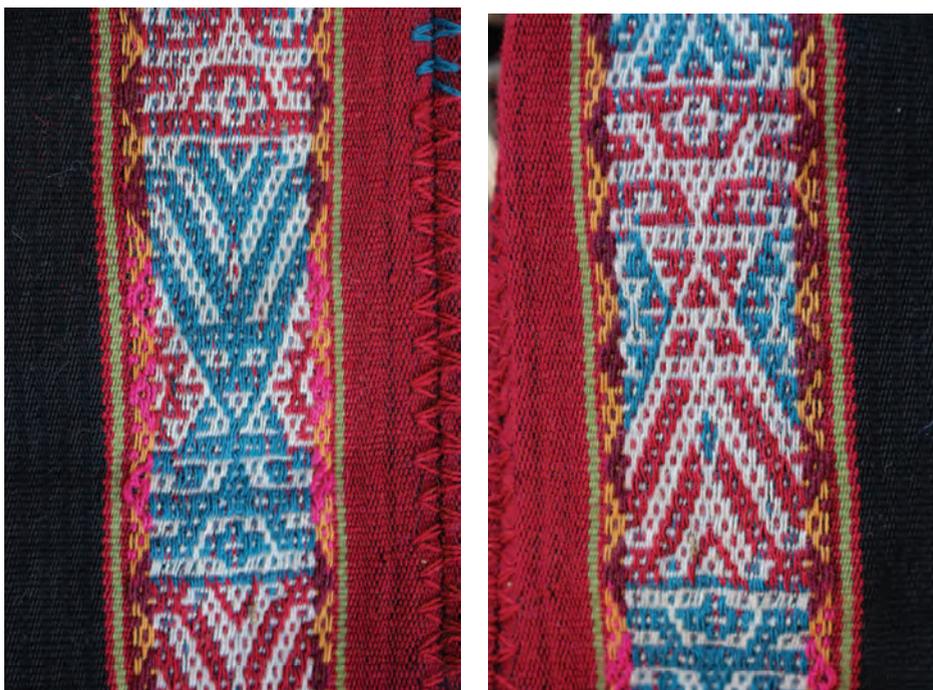


3. Simbólico-históricos

En este conjunto de motivos se agrupan los significados que cuentan la historia del pueblo Q'ero. Para ello, se grafica la imagen del principal héroe fundador Inkari. La figura general es el Ch'unchu; a partir de él, y con variantes grafican momentos históricos concretos de este personaje, se hace referencia al ciclo vital, la vida, muerte y regeneración, que es también una explicación de continuidad histórica.

Silverman (1999, 2008, 2015) logra identificar el Ñawpa Ch'unchu, Ch'unchu Simita y Ch'unchu Inti Pupum.

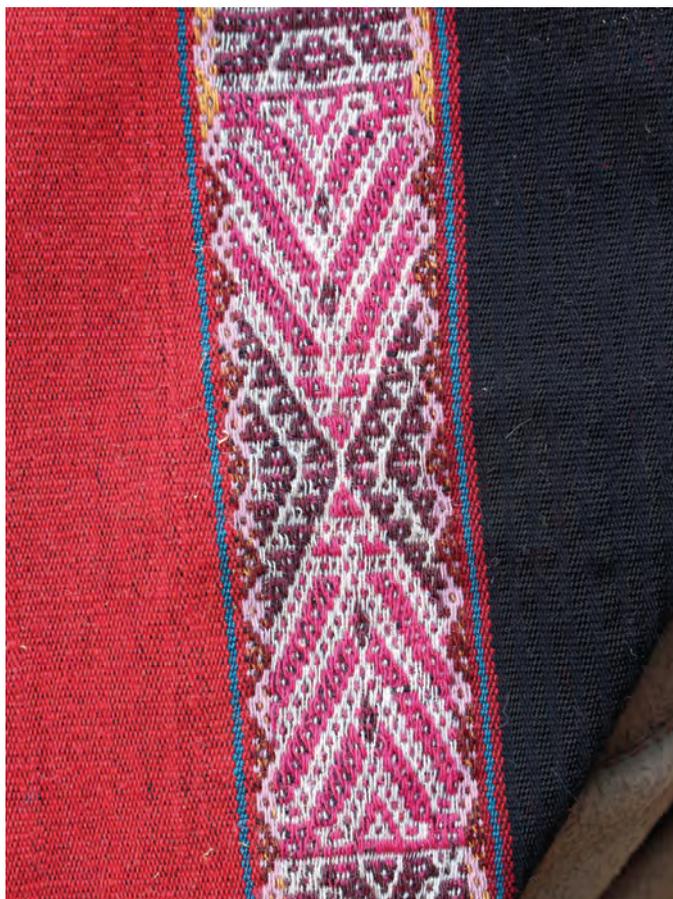
Ñawpa Ch'unchu: Es un motivo antropomorfo, donde se identifica el cuerpo completo. Tiene referentes con la figura del dios andino de los báculos, ambas manos separadas que sostienen cada una de ellas una vara. Es la representación del primer Inka civilizador, que en su paso por Q'ero enseña las artes de la agricultura, pastoreo y el control de pisos ecológicos, este motivo se complementa con la inclusión de otros motivos alrededor suyo. Es el Inka vivo en una primera etapa, que marca el inicio u origen histórico del pueblo Q'ero.



Ambas caras del Ñawpa Ch'unchu.



Ch'unchu Simita: Es representado por dos triángulos unidos en la arista más delgada. La imagen es completamente abstracta, ya que no se identifica el cuerpo, debido a que este ha sido desmembrado de la cabeza, que es lo único visible. Representa el momento histórico de la invasión hispánica y la culminación del periodo Inka. Este motivo se encuentra graficado en los *puka punchu*, *llikllas* y *puka chalin*as.



Inkari con la cabeza desmembrada llamado Ch'unchu Simita.

Ch'unchu Inti Pupum: Motivo abstracto que conjuga varios motivos explicados, como cabeza bipartita con el Sol al medio, justo en el ombligo; o Pupum, como elemento concentrador y dispensor al mismo tiempo. Al decir de Silverman (1999), el Sol fertiliza la cabeza y esta se va regenerando. Cuenta el momento histórico simbólico del regreso del Inka y la culminación de un periodo histórico que, al mismo tiempo, es el inicio de otro.



Este grupo de motivos Ch'unchu siempre está elaborado con la técnica de *Kimsa q'aytumanta iskay-uyayuyq*, tres colores complementarios como urdimbre, los motivos se repiten, haciendo que lo observemos, uno seguido de otro, pero en una sucesión alternada, al mismo tiempo complementando las dos imágenes en una sola.



Inkari regenerándose en unión a la Qucha y al Inti. Motivo Ch'unchu Inti Pupum.

Piliyu Tawa Inti Qucha: Es un rectángulo mayor que contiene un rombo que, a su vez, está compuesto por cuatro rombos pequeños, que contienen figuras de Chili Pupum.

Como se observa en la prenda, el rectángulo es dividido por una línea que la divide en partes iguales. Alrededor del rombo mayor se observan rayos del Sol; la mitad emerge y la otra mitad converge, una hacia adentro y otra afuera. En las partes extremas del rectángulo se aprecia triángulos pequeños llamados Puntas, que limitan el motivo y juntan las partes de la *lliklla*.



Figuras geométricas como forma de organización espacial.



Tawa Inti Qucha este motivo conforma la iconografía y cosmología Q'ero. Silverman (1988) dice “revela su significado espacial dualista y cuatripartito” (p. 40). La autora refiere a las líneas salientes y entrantes que empiezan y terminan al extremo del rectángulo en pequeños triángulos, son las chacras y picos que corresponden a la parte *Hanan* y *Urin* de las comunidades Q'ero, haciendo referencia a la organización espacial. También refiere a la equis (X), esta divide los cuatro rombos interiores en cuatro partes, considerados como los caminos que van en direcciones opuestas, mientras la intersección representa un puente. Los cuatro rombos representan los espacios de la comunidad y la línea que divide el rectángulo representa el sentido dualista complementario.

Para los Q'ero, plasmar en su tejido la concepción del entorno y darle un sentido temporal y espacial, dualista y cuatripartito, contribuye al entendimiento de su forma de vida como sociedad y cultura.



Grafismo de la concentración qochas y dispersión los rayos del sol.



4. Desde el punto de vista del tejedor

El tejido Q'ero es un proceso íntimo a nivel personal, pero también grupal. Íntimo, desde el sentido de la familia, de la comunidad, por lo tanto, se considera la “lectura” del motivo graficado desde el punto de vista de quien teje la prenda y quien la usa, que es la misma familia. Los Q'ero son protagonistas de su propia historia, ellos mismos concentran y luego dispersan vitalidad.

En la imagen visual del motivo Inti Lluqsimuchkan, Sol Saliente, se grafica el amanecer del Sol; desde el punto de vista de quien teje y usa la prenda textil, el Sol sale e irradia desde mí, son las líneas claras que tocan el rombo central conocido como *Qucha*, que es la persona, la familia y la comunidad.

Asimismo, en el Inti Chinkapuchkan, el sol se oculta desde mí. Las líneas blancas no tocan el rombo central o *Qucha*, mientras que las líneas oscuras envuelven el rombo central, su corazón.



Al igual que el Sol, las tejedoras irradian luz.



La vestimenta en Q'ero



La vestimenta tradicional en Q'ero se encuentra vigente, es elaborada con tejidos de urdimbre complementaria, suplementaria y tejidos llanos. Son las mujeres quienes cumplen la importante labor de tejer las vestimentas de quienes conforman la familia, manteniendo la funcionalidad social según edades, sexo, roles y además replicando el simbolismo que guarda cada motivo o iconografía.

Vestimenta de fiesta Q'ero.



Cada comunidad campesina de la región del Cusco tiene un estilo propio en el uso de sus vestimentas, que las caracteriza y distingue del resto según la técnica del urdido, la estructura, uso de colores, motivos aplicados y otros. Silverman (2008) investigó y aportó datos importantes de cómo las tejedoras de comunidades circundantes podían identificar los motivos Q'ero y, al mismo tiempo, nombrar que ese tejido les pertenecía a los Q'ero. Está claro que el estilo de la vestimenta crea un vínculo de reconocimiento entre individuos que pertenecen a un grupo étnico. Cánepa (1998) menciona que la vestimenta cumple un rol como soporte para la construcción dinámica de identidades a nivel individual y nivel grupal. El textil también reafirma y crea la identidad del grupo que habita en un territorio. Varias mujeres tejedoras afirmaban que aprendieron a tejer de sus antepasados y esta es la herencia cultural que les da el derecho a seguir plasmando ciertos diseños y colores en los textiles, además del papel de la circulación de las prendas dentro del grupo, en momentos claves de la vida, como el nacimiento, la niñez, la juventud, el matrimonio, festividades de la comunidad y la muerte.

Vestimenta de las mujeres

Las mujeres Q'ero usan prendas más sencillas para las actividades cotidianas, como la agricultura, pastoreo y la cocina, y consta de una manta o *q'ipi* que sirve para llevar objetos en la espalda; atada al pecho, la pollera negra con ribetes de acabado color rosado, una chompa y un sombrero. Nos centraremos en el caso de las vestimentas especiales que son expuestas en las festividades de la comunidad o actividades importantes.



Vestimenta de uso diario



La lliklla

Se teje en el telar de cuatro estacas con la técnica de urdimbre complementaria y suplementaria, son dos piezas rectangulares que se unen para formar un cuadrado, las dos piezas son espejo, siendo cada lado igual al otro. Se usa uniendo las puntas a la altura del cuello; alcanza a abrigar la espalda y la cintura, en algunas reuniones importantes se colocan hasta tres de ellas encima de la espalda.



Diversos motivos en llikllas femeninas.

Fajas o Chumpi

Son tejidos en la técnica de urdido complementario, su utilidad es variada, las mujeres y los varones se las amarran alrededor de la cintura y les permite realizar esfuerzo físico en trabajos agrícolas, pastoriles u otros. También las usan para fajar a los bebés y a las mujeres púerperas. Las sabias tejedoras manifiestan que las fajas ayudarán a que los huesos no se



Motivo Inti Lluqsimuchkan en faja para la cintura.



enfrién y regresen a su lugar, ya que fueron movidos durante el parto. La faja cumple el rol de protector espiritual para que el bebe y la mujer recuperen su salud física.

Polleras o faldas

Estas prendas no son tejidas en el telar de estacas, sino que son confeccionadas en tela bayeta de color negro, algunas cosidas en la comunidad otras en los mercados aledaños. El costo varía según el ancho o vuelo de la falda. Las mujeres mantienen la tradición de usar las polleras en su vida diaria. Los ribetes de acabado que se colocan en el extremo inferior de la falda es un diseño de ellos, un tejido complejo de realizar.



Polleras con ribetes rosados que identifican la pollera Q'ero.

Sombreros o monteras

Algunas son elaboradas de manera artesanal en la comunidad, otras son adquiridas en los mercados de Ocongate, Paucartambo y la ciudad el Cusco. Se usan en la cabeza y son de forma circular. De los costados cuelgan varias cintas multicolor. La montera cumple una función ritual, ya que las niñas menores de catorce años no las usan, su uso está permitido para las jóvenes autorizadas a participar de manera activa en las actividades de la comunidad; también indica que están aptas para el matrimonio.



Montera



Vestimenta de los varones

Punchu

Punchu es una pieza exclusivamente masculina. Su uso se inicia en la niñez y se prolonga por el resto de la vida, ya que es una prenda muy eficiente para mantener la temperatura corporal más alta que la del ambiente; está elaborada en el telar de cuatro estacas, son dos piezas rectangulares tejidas de manera simétrica unidas por los lados largos, con una abertura central por donde saldrá la cabeza de la persona, envuelve el torso o tronco de las mismas man-



Puka Punchu expuesto en la comunidad de Japu.

teniendo aislada de la temperatura externa, por su importancia y frecuencia de uso cada varón adulto posee más de uno. Los de uso cotidiano son de factura más sencilla, llamados *uqi punchu*, o ponchos grises.

El armado de la urdiembre en el telar, es con hilos de un solo color, salvo en las listas que son llamados *Ch'insi Puytu*, tejidos de un centímetro de ancho que recorren todo el poncho y que representan pequeñas flores, montañas sagradas o caminos, por lo general son tejidos en hilos de tres colores.

Los de uso especial son llamados *puka punchu*, o ponchos rojos, donde se representan una gran variedad de diseños en los motivos tejidos, los más frecuentes son variaciones de Inti, variaciones de *Ch'unchu* y *Qucha*, su uso está limitado a algunas ocasiones festivas especiales, como el Phallchay, los carnavales, Pascua, Machu Fiesta y además de ocasiones que ameriten la exhibición de estas piezas, como reuniones comunales o de representación. Este es probablemente el poncho más conocido y reconocible de Q'ero, ya que para su elaboración se utiliza la técnica del *kimsa q'aytu iskay uyayuq* tres colores de lana doble cara, hilos de tres colores, uno rojo o derivado y el otro oscuro, negro, azul o derivados y finalmente el blanco.



Un tercer tipo de poncho, pero cada vez más escaso, es el vicuña poncho, de color amarillo y que era confeccionado con la fibra de este animal, que habita en las zonas más altas y no es doméstico.

Un cuarto tipo es el qhichwa punchu, multicolor, no es considerado como propio de Q'ero, es un diseño adoptado de los valles vecinos de Paucartambo y Ocongate. Su diseño incluye rombos o canchas de diferente colorido, y se usa en algunas festividades como la pascua, donde la música también son huaynos quechuas y en los tinkus de carnavales, que es la innovación más reciente a su tradicional fiesta.



Vicuña poncho con chalina en bandolera.

Unkhu

El *Unkhu* es una prenda masculina andina, difundida a través de la historia. Hay registro de *Unkhu* desde periodos precolombinos, unos de los más conocidos y complejos que aún se conservan es el llamado “Túnica Inka de Dumbarton Oaks”, una magnífica muestra de maestría y complejidad en una prenda que era de uso exclusivo del Inka.



El Unkhu Q'ero tiene algunas particularidades, a diferencia del mencionado o del resto de Unkhus registrados, los de Q'ero, son de color oscuro, negro o azul tornasol, con ribete rojo en las uniones.

Al igual que el poncho, el unkhu son dos piezas idénticas unidas al medio dejando una abertura central, por donde se introduce la cabeza y a diferencia de los ponchos los bordes exteriores están unidos, dejando solo un espacio por lado para pasar los brazos, es una prenda usada permanentemente. Los Unkhu más complejos están tejidos con hilos torcidos en Lluq'i y paña, colocados en el límite exterior con la finalidad de evitar bordes desiguales e impermeabilizar la prenda, además de otorgar protección espiritual a la persona que la usa.



Unkhu o prenda de uso masculino.



Calzona

Pieza de calzas o medio pantalón de uso exclusivo de varones, esta pieza no es tejida por los Q'ero, son de bayeta comprada y cosida por ellos, cubre de la cintura hasta las rodillas, es de color negro, en la parte delantera de la cintura tienen un pliegue que forma un triángulo de tela que se amarra hacia el lado derecho de la cadera y se sujeta fuertemente con fajas o chumpis. Es una pieza de uso permanente junto al unkhu y Punchu, forman parte de la trilogía del vestido masculino.



Varón adulto vistiendo *Unkhu* y calzona.



Ch'uspa o bolsón

La *ch'uspa*, se usa en bandolera, cruzada en el pecho y espalda por una larga cinta cosida para este fin, descansa sobre la cadera y es muy cómoda de usar en situaciones de caminatas o movimiento del cuerpo, ya que en ella se depositan objetos diversos, el refrigerio del día y las hojas de coca; en la actualidad es usada para llevar los útiles de estudiantes, libros y cuadernos ya que su tamaño es adecuado.

La *ch'uspa* es una bolsa tejida con la técnica de urdimbre complementaria y suplementaria. Se obtiene una sola pieza doblada a la mitad y cosida en los extremos, a una faja o cinta tejida en telar de una estaca, de un ancho de 4 a 5 centímetros elaboradas en fibra de alpaca, lana de oveja o lanas industriales.

Estas bolsas tienen un motivo central que se repite a lo largo de ellas, que pueden ser *Ichu Inti*, *Inti Lluqsimuchkan*, *Qucha*, *Inti Chinkapuchkan*, *Ch'unchu*, y otros, motivos elaborados con la técnica de urdimbre complementaria y a los costados se aplica la técnica de tejido llano formando *listas*, delgadas líneas de colores que atraviesan todo el largo de la prenda con las *pampas*, líneas gruesas en el mismo sentido, además de tener referencias agrícolas

Los colores para su confección son variados, pudiendo ser colores cálidos como el rojo, rosado y variaciones, combinados con negros o azules oscuros; como blancos con grises, marrones y negro.

Chalina

Prenda de vestir masculina. Es una banda de lana tejida con dimensiones aproximadas de 20 por 150 centímetros. Su diseño es variado, por lo general de colores enteros y naturales, la fibra de alpaca es el principal insumo en su confección.



Ch'uspa con motivo Inti.



Ch'uspa con Nawpa Chuncho.



Su diseño incluye dos líneas o caminos que atraviesan todo lo largo de la prenda, pudiendo ser motivos *T'ica* o *Q'ucha*, es decir, flores o lagunas. Los hilos para su elaboración suelen estar torcidos a la izquierda y derecha, *Lluq'i* y *Paña*, lo que da mejor resistencia al tiempo y aporta un componente de protección integral al portador.



Chalina Q'ero tejida con hilos lluq'i izquierda y paña derecha.

Otras chalinas son las tejidas con la técnica de los *Puka Punchu*, *kimsamanta iskay uyayuyq* tres hilos de lana doble cara, presentando tres colores uno rojo o variantes, otro oscuro y blanco, se representan motivos en todo su ancho, que pueden ser *Ch'unchu*, *Inti* o *Qucha*; el uso principal es como banda que atraviesan el pecho y espalda desde el hombro hasta la cadera, se usa en algunas ocasiones importantes, como reuniones formales, se usa sobre el *Uqi punchu*.

Prendas para los niños

Los padres tejen a los bebés su *Ch'ullu* para abrigarles la cabecita. A esta edad no hay una distribución de roles de género marcados, ya que el infante varón usará también al igual que la mujer, la *phalika*, es una falda que es distribuida desde la cintura a los pies y que otorga la autonomía a los niños para sus movimientos y deposiciones.



Niña y niños Q'ero.

Las niñas y niños tienen vestimentas tradicionales elaboradas por su madre. Para las hijas elabora la *lliklla*, la pollera, la montera para el hijo elaboran el *punchu*, *Ch'umpi*, *chalina*. El padre elabora el *Ch'ullu* para el varón y en algunas circunstancias el ribete de acabado para las polleras de las niñas, pero sí tiene participación en la confección del hilo para que su esposa pueda usarla durante el tejido en el telar de cuatro estacas. Los niños usan las prendas en actividades o momentos que los



padres consideren importantes, también usan ropa moderna que les consiguen en los mercados aledaños a la comunidad.

Wachala: una prenda ceremonial

Importante en el uso femenino, cuadrada de tamaño mediano, tejida en fibra de alpaca o lana de oveja.

Son tejidas con las técnicas de urdimbre complementaria, suplementaria y llana, se utiliza el telar de cuatro estacas, con una preferencia clara para el uso de la técnica del Lluq'i-Paña, izquierda – derecha; es decir hilos torcidos a la izquierda y derecha, lo que le da fuerza y solidez especialmente a los bordes del tejido, además de darle mayor valor simbólico, por la relación de dualidades.

Los colores utilizados en su elaboración son varios, como el blanco, crema, marrón, rojo, rosa, amarillo y otros. Como casi todos los tejidos Q'ero, el diseño de esta prenda incluye pampas, listas y en el espacio central se teje el motivo principal que es un tokapu, Qucha, Inti o Ch'unchu.

Su principal función práctica es de uso social y ritual, esto ocurre cuando se reúnen adultos y comparten hojas de coca, la wachala es extendida en una superficie plana y se colocan sobre ella estas hojas, también es usada a modo de pañuelo en las danzas de carnaval.

Compartir las hojas de coca es muy importante, no solo ocurre entre personas, pues incluyen a las montañas tutelares, los Apus, estas hojas solo crecen en climas cálidos y esta calidez simbólica debe ser conservada en estas mantas.

El correspondiente masculino a la wachala es la unkhuña, de tamaño parecido, pero exclusivamente elaborada en tejido llano, la función de esta prenda, además de contener hojas de coca, es sostener los despachos u ofrendas a la tierra.



Wachala con Inti para uso femenino.



Unkhuña para uso ceremonial.





Uso de las prendas en festividades





La compleja vida ritual de las comunidades Q'ero se desarrolla en el entorno familiar, en los alrededores de las viviendas que al mismo tiempo reúnen a los rebaños de llamas y alpacas, animales que están íntimamente unidos a los Q'ero, sus festividades hacen honor a esta relación.

Phallcha

La fiesta de *Phallcha*, que se realiza días antes de la reunión comunal por carnavales en los centros poblados o capital de comunidad, está dedicada a la salud y bienestar de las alpacas. Esta fiesta se lleva a cabo durante la época de mayores lluvias, entre los meses de febrero y marzo, cuando los pastos están crecidos, los animales bien alimentados, época de pariciones y esquila; esta fiesta es familiar, pues consideran como parte de la familia a los rebaños de alpacas.

Las ropas que portan para esta ocasión son las tradicionales, pues evitan usar ropa de origen industrial o que consideren ajena a Q'ero. La única excepción es la chompa de las mujeres.

Los varones utilizan calzona, camisa, *unkhu*, puka punchu y ch'ullu y las mujeres usan polleras, camisa y chompa, montera y lliklla.



Carnavales

Los carnavales, luego del *Phallchay*, homenaje familiar a la fertilidad de las alpacas. Al día siguiente se reúnen en sus respectivas capitales de comunidad, donde se estrenan vestidos tradicionales, varones y mujeres finamente ataviados cantan y bailan las canciones propicias para la fecha, la música y los trajes son los elementos culturales más resaltantes en la festividad.



Jóvenes vistiendo trajes de carnaval.

La vestimenta, al igual que en *Phallchay*, es tradicional. Los varones privilegian el uso de los *puka punchu* tejidos con motivos *Inti* o *Ch'unchu*, en caso de usar el *upi punchu*, se coloca a modo de banda en el pecho una *chalina* tejida con motivos *Inti*, *Qucha* o *Ch'unchu*, cosen al sombrero cintas blancas bordadas, compradas en el mercado de Ocongate, algunos varones amarran *castillas* a su cintura, esta son una suerte de pompones de lana roja.

Las mujeres también llevan ropa tradicional, además de montera, adornada con flores y las mismas cintas que los varones cosieron a sus sombreros, en esta fiesta sobresalen el color negro y rojo, que son los predominantes en todas las prendas que se usan.

Tinkuy

Para concluir con las celebraciones del carnaval, se celebra los *tinkuy*, que son encuentros entre anexos en las abras de las montañas. En estos lugares se planta un pequeño árbol, que es adornado con globos y serpentinas; hasta allí acuden las parejas jóvenes y, principalmente los solteros de los anexos más próximos, se baila en ronda y con una pequeña hacha o machete, por turnos se golpea el árbol hasta



que caiga, desatándose la alegría y el baile. El *Pallchay* y los carnavales son fiestas donde se celebra por medio del canto, mientras que el *Tikuy* se celebra por medio de la danza del wayna quichwa.

Al igual que la música para el baile, en esta festividad se usa ropa de tejido qhichwa, punchus y llikllas, Ch'ullus de Ocongate, esta es una fiesta multicolor.

Pascua

Esta es la festividad dedicada a los textiles Q'ero. Al parecer es la que se relaciona mucho más con el culto católico, pero el momento culminante es la elevación de textiles, en un listón, rama o delgado tronco donde amarran los tejidos de reciente factura, con la ayuda de horcones ligeros y bifurcados en su extremo superior. Es paseado por las explanadas cercanas al antiguo templo católico, las personas que no sostienen los tejidos pasan por debajo de esta estructura, que ahora tiene la forma de un arco o una puerta. Los tejidos nuevos suspendidos al aire pasean, mientras se tocan ritmos de huaynos andinos. Juan Ossio Acuña, quien visitó Q'ero en 1966,



Elevación e prendas recién tejidas en Pascua. Foto Holly Wisler



da el nombre de *Kille* o Arco a este amarrado y paseo de textiles, e indica la importancia simbólica de este, pues señala que es un portal o umbral construido con elementos que simbolizan riqueza; Holly Wissler observó esta festividad en 2005 y a la estructura con tejidos la llama Arku, y sostiene que es una suerte de elevación u ofrecimiento de las prendas recién confeccionadas.



Detalle de textiles en ceremonia de pascua. Foto Holly Wisler

Machu T'inkay

Esta fiesta se realiza entre setiembre y octubre, tiene como protagonistas a las llamas. Se festeja el retorno de los viajes anuales a los valles, de la cosecha de maíz. En el pasado festejaban los largos viajes de más de 150 kilómetros y que atravesaban varios valles. En esta festividad se evidencia la importancia de las llamas para la economía de los Q'ero, al igual que el *Phallchay* es una fiesta familiar y las llamas son tratadas, como miembros de la familia.



Las llamas son homenajeadas en la fiesta del Machu T'inkay

Las vestimentas son las tradicionales ya descritas para la fiesta de *Phallchay*.



Peregrinación al Santuario de Qoyllurit'i

Otra de las festividades que se inician en las capitales comunales es la peregrinación al santuario del Sr. de Qoyllurit'i, una de las principales celebraciones en el sur oriente andino, que congrega a miles de peregrinos y cientos de comunidades campesinas, entre ellas a la Nación Q'ero, que concurren practicando las danzas de Wayri Ch'unchu y Qhapaq Qulla. El lugar de salida y retorno de este peregrinaje son estos centros poblados, donde especialmente en el retorno los bailarines son recibidos por toda la población, con gran alegría que se expresa en comidas compartidas, música, danza y libaciones con chicha de maíz.

Luego de cada una de las festividades arriba indicadas, se retorna a las actividades cotidianas, como el mantenimiento de los cultivos, cuidado de rebaños y, de manera más frecuente, en los últimos años visitan con mayor frecuencia y duración a centros poblados más grandes, como Paucartambo y Ocongate, además de la ciudad del Cusco.

La organización de estas fiestas son mediante el sistema de cargo, es decir, una familia de alguno de los anexos es la encargada de la organización logística, que incluye principalmente la preparación de alimentos y bebidas para los concurrentes. Debemos indicar que las redes de solidaridad y reciprocidad hacen que la realización de estos cargos sea menos pesada y onerosa.



Inti alabado en Qoyllurit'i. Foto: Vadim Zignaigo



Comercialización

Como en muchas zonas rurales del Perú, los Q'ero están dentro del perfil de pobreza del país. El índice de Desarrollo Humano en la Provincia de Paucartambo está en el 125 de 196, y el distrito en el 1706 de 1874 a nivel nacional, con una esperanza de vida de 58 años, una de las más bajas del Perú. Este distrito tiene como promedio de ingresos mensuales 165,3 nuevos soles, a estos debemos añadir que Q'ero es de las comunidades más alejadas de Paucartambo.

Indicadores de Desarrollo Humano PNUD 2013

Ubigeo 2010	Región		Población		Índice de Desarrollo Humano		Esperanza de vida al nacer		Población con educ. secundaria completa		Años de educación (Poblac. 25 y más)		Ingreso familiar per cápita	
	Cusco	Provincia												
081100		Paucartambo	50,323	126	0.1819	194	61.42	189	22.80	184	3.99	193	165.3	189
081101		Paucartambo	13,086	407	0.1798	1706	58.22	1815	18.19	1609	4.05	1721	187.7	1449

Cuadro: Elaboración propia

Fuente: PNUD Recuperado de: www.pe.undp.org/content/dam/publicacionespobreza/INDH2013/pe.indicedeDesarrolloHumano.xlsx

www.pe.undp.org/content/peru/es/home/library/poverty/Informesobredesarrollohumano2013/IDHPeru2013.html

La matriz económica en Q'ero es la pastoril agrícola, pero los procesos de cambio, especialmente el fenómeno de migración, hace que esta matriz cambie. En la actualidad, los principales ingresos de capital de las familias Q'ero provienen de las actividades de servicio especialmente a la industria turística. Las ceremonias de Ofrenda a la Tierra y venta de textiles son dos de sus principales actividades.

Para mantenernos vendemos nuestra artesanía, con eso subsistimos [...] Nosotros queremos la chacra pero no nos alcanza, la venta de fibra y carne de nuestros animales tampoco alcanza. (Alejandro, 38 años, Ccochamocco).

Si bien aún hay cierta resistencia a la venta de algunos textiles, ya que estos están destinados a su uso en ocasiones especiales, el acceso a mercados es cada vez mayor.





Prendas terminadas para la venta.

Esto es, para mí [...] Para mí, para ponerme, estos costarían aquí uno 800 soles. No es para vender. Alejandro, 38 años, Cochamoco.

Al ser piezas de uso familiar elaboradas por ellos mismos, los textiles Q'ero no tenían el objetivo de venta; esta situación ha cambiado. En la actualidad, por el reconocimiento que tienen como tejedores, los Q'ero que continúan residiendo en las comunidades buscan articular al mercado la venta de sus textiles, así como otras manifestaciones culturales. Algunas familias ya lograron esta articulación.

El tiempo que dedican al tejido, especialmente en telar de cuatro estacas, es considerable. Se teje en la mañana y en la tarde, si las condiciones no son favorables se

arma el telar dentro de la casa y se continúa la labor, la electrificación de domicilios, mediante la instalación de paneles solares, ayuda a continuar con el trabajo.

Las razones para la venta de los textiles son variadas, pero hacen referencia a sus condiciones de vida.

[...] hay prendas que tejemos para el mercado, aquí no logramos venderlas y terminan malográndose, porque el ratón se las come. Matías, 63 años, Chalmachimpana.

El antropólogo cusqueño Jorge Flores Ochoa (2005) sostiene que la ciudad viene a configurarse como uno más de los pisos ecológicos a controlar por los pobladores Q'ero, para ello, lo primero que hacen es construir una casa en la ciudad, y hacer de ella su centro de operaciones de las actividades a realizar. Esto explicaría el establecimiento en un solo barrio en Ocongate y Cusco.



En todo caso, la venta de textiles y la realización de ceremonias de religiosidad andina, por parte de los Q'ero han demostrado la capacidad para adaptarse a nuevas condiciones sociales y utilizar el bagaje cultural del cual son poseedores.



Prendas terminadas para la venta.







BIBLIOGRAFÍA

BARREDA MURILLO, L.

2005, "Arqueología de Hatun Q'ero Ayllu", en FLORES OCHOA, J. y NUÑEZ DEL PRADO BEJAR, J., *Q'ero, el último ayllu Inca*, Lima: Instituto Nacional de Cultura, pp. 39-56.

DEL SOLAR, María Elena

2017, *La memoria del tejido: Arte textil e identidad cultural de las provincias de Canchis (Cusco) y Melgar (Puno)*. Lima: Bio Partners SAC.

FLORES OCHOA, Jorge, Elizabeth KUON ARCE y Roberto SAMANEZ ARGUMENTO (eds)

2009 *Cuzco el lenguaje de la fiesta*. Lima: Impresión Ausonia S.A.

GHELLER DOIG, Roberto

2017, *Tejidos del Antiguo Perú*. Sxap Co., Building A Ind. Area Qing Quan Road, China.

POLLARD ROWE, Ann y COHEN John

2008, "Tejiendo en Q'ero", en *La Trama y la Urdimbre. Textiles tradicionales del Perú*. Lima: Fimart SAC.

ROZAS A. Washington Jesús

2008, "Por qué reunir lo disperso". *Tupac Yawri. Revista Andina de Estudios Tradicionales*. Cusco: Editorial Atoq.

SILVERMAN, Gail P.

1988, "Significado simbólico de las franjas multicolores tejidas en los wayakos de los Q'ero". *Boletín de Lima* (Lima) 57: 37-44.

1988b, "Tawa Inti Qocha, Simbología de la Cosmología Andina: Concepción Q'ero de Espacio", *Anthropologica*, Año VI (6), pp. 7-42.

1999, "Iconografía textil del Cusco y su relación con los Tocapus Incas-Textile Ico-



nography from Cusco and it's relations to Inca Tocado". En *Tejidos Milenarios del Perú-Ancient Peruvian Textiles*. Lima: Integra AFP, Wiese Aetna, Compañía de Seguros.

2005, "Motivos textiles en Q'ero". En *Q'ero, el último ayllu inca* (Jorge Flores Ochoa y Juan Núñez del Prado Béjar, Eds.). Lima: INC, pp. 349-362.

2008d, "La decodificación de los Tocapus Inca: el caso de la Llave Inca y el N.º 16 de Barthel", *El Antonionano* 113, pp. 57-65.

2014a, *Los Signos del Imperio. Tomo 1: La Escritura Pictográfica de los Incas*. Lima: Biblioteca Abraham Valdelomar.

2014b, *Los Signos del Imperio. Tomo 2 Leyendo la Túnica Inca de Dumbarton Oaks*. Lima: Biblioteca Abraham Valdelomar.

2015c, *Los Signos del Imperio. Tomo 3 Capac Pallay: Lo Invisible en el Tejido Andino*. Lima: Biblioteca Abraham Valdelomar.

STASTNY, Francisco

1981, *Las Artes Populares en el Perú*. Fundación del Banco Continental para el Fomento de la Educación y la Cultura (EDUBANCO).





Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco
Palacio Inka del Kusikancha
Calle Maruri 340
(+51) 084-582030, anexo 1402
www.culturacusco.gob.pe