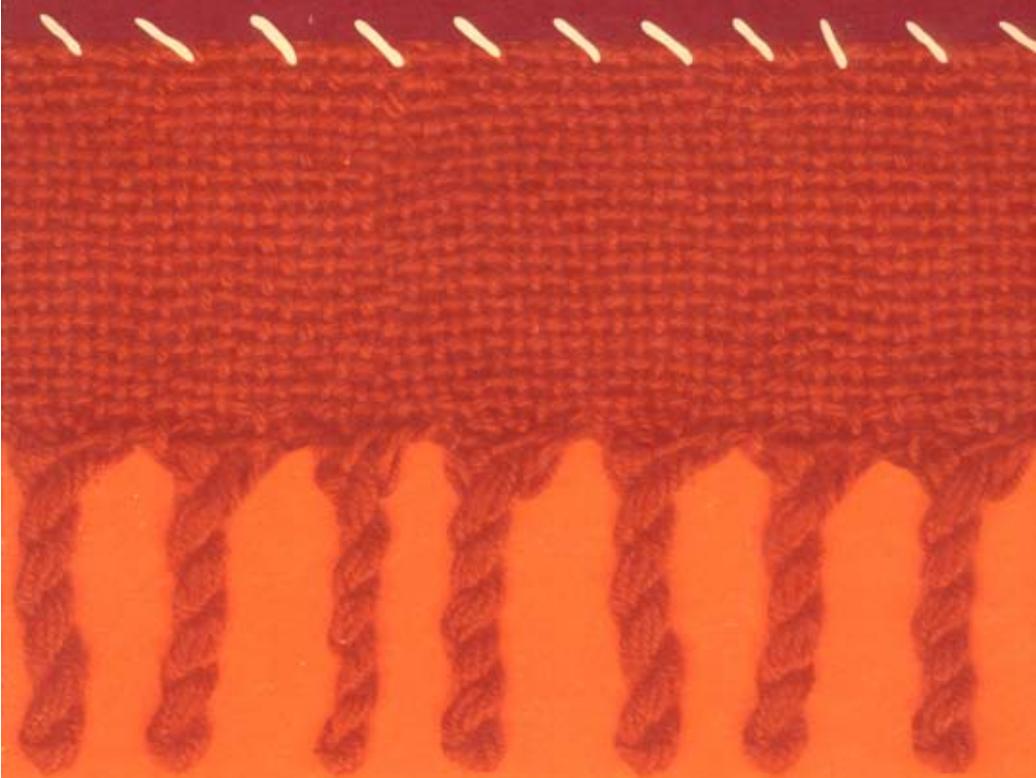


Manual de técnicas textiles andinas

Terminaciones

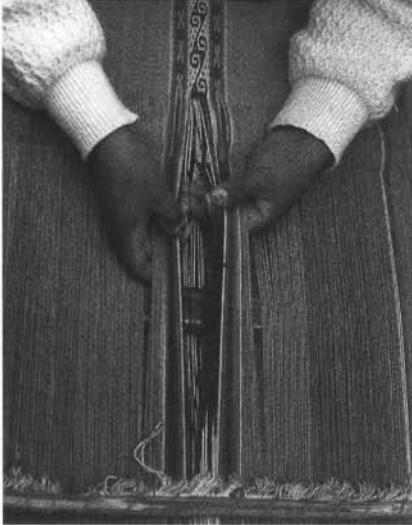
M^º Soledad Hoces de la Guardia * Paulina Brugnoli



**Manual de técnicas
textiles andinas:**

Terminaciones





A los maestros y maestras del textil en los Andes...

Manual de técnicas textiles andinas:

Terminaciones

M^a Soledad Hoces de la Guardia Ch.
Paulina Brugnoli Bailoni

Manual de técnicas textiles andinas: Terminaciones

ISBN 956-310-051-4

© M^{te} Soledad Hoces de la Guardia & Paulina Brugnoli
Derechos reservados
Registro de propiedad intelectual n.º 152.742
Primera edición, 2006

PROYECTO FONDECYT N.º 1010282

Investigador responsable M^{te} Soledad Hoces de la Guardia Ch.

Coinvestigadoras Paulina Brugnoli B.
Paulina Jélvez H.

Diseñadora gráfica de la investigación Tania Gómez A.

Elaboración de muestras tejidas Cecilia Rubilar R.
Ana María Rojas Z.

Alumnas tesistas Paulina Castro W.
Rosa López R.

PROYECTO EDITORIAL

Textos M^{te} Soledad Hoces de la Guardia Ch.
Paulina Brugnoli B.

Ilustraciones Loreto Pavez H.
M^{te} José Rodríguez B.
Beatriz Vergara B.

Fotografías M^{te} Soledad Hoces de la Guardia Ch.

Diseño y tipografía Francisco Gálvez P.

Este manual fue financiado por el Concurso Nacional de Proyectos de Fomento del Libro y la Lectura 2004



Proyecto Fondecyt N.º 1010282

Tecnologías textiles precolombinas de los Andes: su registro, reproducción, clasificación y difusión hacia la sociedad contemporánea.

Relaciones entre configuración visual y tecnologías empleadas.

Patrocinado por:



ÍNDICE

7	Agradecimientos	2.1.2 por urdimbre	36	Orilla con mayor densidad de hilos de urdimbre. Tejido plano
9	Consideraciones		37	Orilla con mayor densidad de hilos de urdimbre. Faz de trama
10	Introducción		38	Orilla con hilos de urdimbre dobles o más gruesos
13	Las técnicas textiles y su clasificación		39	Excedente de urdimbre enlazado en cadeneta
14	Técnicas de terminaciones		40	Urdimbre inserta hacia la tela
1	Terminaciones de unión		41	Urdimbre entretejida
18	Puntada de entrabe		42	Urdimbre anudada
19	Puntada diagonal		43	Urdimbre anudada e inserta hacia la tela
20	Puntada espina de pez		44	Cordones de montaje en urdimbre sin tramar
21	Puntada en ocho		45	Urdimbre sin tramar fija en dos haces
22	Puntada reforzada en zig-zag		46	Flecadura de urdimbre sin tramar
23	Puntada de basta		47	Flecadura de urdimbre por cordones torcidos
24	Puntada de anillado cruzado		48	Flecadura de urdimbre retorcida y fija por costura
2	Terminaciones de Refuerzo		49	Flecadura de urdimbre trenzada
2.1	Estructuras construidas por elementos cuyo origen es el tejido base:		50	Flecadura de urdimbre anudada
2.1.1	por trama		2.1.3 por trama y urdimbre	
26	Orilla de tramas múltiples en orden secuencial		52	Borde con cordón de montaje
27	Orilla de dos tramas cruzadas		53	Borde con pasadas de varias tramas
28	Orilla de tramas múltiples (3 y 5 tramas)		54	Borde con mayor densidad de trama
30	Excedente de trama torcido en cordón		55	Borde en torzal (dos pasadas)
31	Excedente de trama trenzado		56	Borde en torzal (varias pasadas)
32	Excedente de trama entretejido en zig-zag		57	Borde con tramas suplementarias
33	Excedente de trama tejido en torzal		58	Orilla en tapicería recta
34	Excedente de trama tejido en faz de trama		59	Orilla tubular por trama
			60	Flecadura espaciada en faz de trama
			61	Flecadura en faz de trama
			62	Flecadura en faz de trama doble
			63	Flecadura en faz de trama dividida

2.2 Estructuras construidas con elementos independientes:

2.2.1 Costuras y bordados.

- 65 Doble de orilla con puntada diagonal
- 66 Doble de orilla con puntada festón de ojal
- 67 Encandelillado
- 68 Festón simple
- 69 Festón de ojal
- 70 Festón en cruz
- 71 Festón en espiga con elemento estructural
- 72 Festón anillado cruzado
- 73 Festón anillado cruzado doble
- 74 Borde con anillado cruzado
- 75 Borde con puntada de relleno
- 76 Remate en cadeneta

2.2.2 por trama

- 78 Orilla con superficies en anillado simple
- 79 Orilla con superficies o volúmenes en anillado cruzado
- 80 Orilla de trama enlazada y anudada
- 81 Flecadura de trama retorcida, unida por costura

2.2.3 por urdimbre

- 83 Trenza unida por costura

2.2.4 por trama y urdimbre

- 85 Flecadura en faz de trama cortada
- 86 Flecadura en faz de trama y cordones torcidos
- 87 Flecadura por trama con cadeneta de torzal
- 88 Flecadura en faz de trama: tapicería y espacios sin tejer

- 89 Flecaduras en faz de trama por capas
- 90 Flecadura en faz de trama con doblez
- 91 Flecadura en faz de trama dividida
- 92 Borde recortado en faz de trama
- 93 Borde en tejido tubular

Referencia a textiles

- 96 Manto 0525 M.C.H.A.P.
- 98 Mantel ceremonial 0205 M.C.H.A.P.
- 100 Estandarte 0408 M.C.H.A.P.
- 102 Mural 0406 M.C.H.A.P.
- 105 Glosario
- 108 Bibliografía
- 108 Bibliografía recomendada

AGRADECIMIENTOS

Al presentar este volumen necesitamos expresar nuestra gratitud a las personas que han ido conociendo, apoyando y estimulando nuestro trabajo de investigación.

También reconocer las circunstancias favorables, el vivir en territorio surandino, que ha facilitado los acercamientos a la cultura textil heredada del pasado precolombino. Tejedoras como Isabel Challapa, Sofía Yanahuaya, Evangelista Soza, María Teresa Curaqueo, Matilde Painemil, Yolanda Bravo, Olivia Céspedes, son algunas entre tantas maestras que esforzadamente mantienen vivas sus tradiciones textiles, recreando la memoria de sus pueblos en cada obra. Ellas nos inspiran un profundo respeto, motivando nuestro afán de conocer y aprender en cada contacto. Agradecemos los encuentros anuales convocados por la Muestra de Artesanía Tradicional de la Universidad Católica, que nutren estos intercambios.

Hacemos extensiva nuestra gratitud a investigadores cuya dedicación y trabajo han permitido ir construyendo un cuerpo de referencia y guía fundamental para el estudio de los textiles andinos como Irene Emery, Raoul D'Harcourt, Anne-Marie Seiler Baldinger, Lila O'Neale, Rosa Fung, Verónica Cereceda, Ann Pollard Rowe y muy en especial a Mary Frame, quien compartiera amistad y conocimientos con el equipo de investigación Fondecyt N° 1010282.

El creciente interés que ha despertado la línea de investigación de textiles en Chile, iniciada por Grete Mostny, pionera en el estudio de textiles arqueológicos, seguida por Jordi Fuentes y Liliana Ulloa, constituye una fuerte motivación; también lo es la continuidad de esta búsqueda en los trabajos de Helena Horta y las arqueólogas Carolina Agüero, Bárbara Cases, Carole Sinclair, a quienes agradecemos su disponibilidad.

La sostenida actividad del Comité Nacional de Conservación Textil, desde el año 1985 a la fecha, ha permitido establecer un espacio anual de diálogo y enriquecimiento mutuo entre las personas que practican diversas disciplinas relacionadas con el patrimonio textil. Esta instancia es un soporte fundamental para la vitalidad de la investigación en esta área, otorgando a sus integrantes, extranjeros y nacionales, la posibilidad de publicar y perfeccionarse.

Agradecemos a la escuela de Diseño PUC, que nos ha permitido difundir lo investigado a través de cursos, seminarios y diplomas. La participación de sus alumnos en la investigación nos ha permitido crecer, recibiendo su entusiasmo, energía y críticas, exigiéndonos una constante renovación. Un agradecimiento para todos ellos, representados en la persona de Angel Antonelli.

Nuestra labor no hubiera sido posible sin el compromiso y la generosa acogida del director del Museo Chileno de Arte Precolombino, Carlos Aldunate del Solar y su equipo, en los que hemos encontrado la guía y apoyo necesarios, facilitando el acceso a las valiosas colecciones que testimonian la inmensa riqueza del patrimonio textil arqueológico y etnográfico de los Andes.

Finalmente, nuestro particular agradecimiento al Consejo de la Cultura y las Artes, y al Concurso Nacional del Fondo del Libro y la Lectura, que han financiado este proyecto que esperamos contribuya al ejercicio de nuestra memoria textil.



CONSIDERACIONES

En un contexto cultural contemporáneo donde el tiempo dedicado a la manufactura y el compromiso corporal con los artefactos han sido despreciados a favor del ingreso rápido de ganancias en dinero, nuestro esfuerzo parece insólito. ¿Por qué en un mundo en que las tecnologías se piensan sólo como ahorro de energía y tiempo, estamos dedicando el nuestro a destacar el cómo éstas se usaban en el remoto pasado precolombino?

¿Qué tipo de goce y alegría estamos recibiendo de los textiles andinos que necesitamos con urgencia transmitir? Hemos descubierto un mundo pleno de sentido a través del arte textil andino. Sus tecnologías y por lo tanto sus textiles están impregnados de una ideología comprometida con la fertilidad y la reciprocidad entre hombres y dioses, del empeño de comunicarse con las divinidades que dan vida a los seres vivientes para asegurar cíclicamente su continuidad.

¿Cuántas de estas tecnologías textiles ancestrales aún son practicadas? ¿Qué rasgos técnicos permanecen? ¿Es posible enunciar el campo semántico que manifiestan?

Estas tecnologías han sido y son los medios para proteger la vida, para realizar el proyecto humano de las culturas andinas y nos parece que ofrecen una alternativa para reflexionar sobre nuestra conducta frente al uso de las tecnologías contemporáneas.

A través de esta publicación hemos intentado poner en común uno de los aspectos notables de los pueblos andinos, sus tecnologías textiles y en especial las técnicas de terminaciones. Realizamos esta recopilación, que evidentemente no se agota en este texto, en el afán de preservar y activar la memoria de artesanas y artesanos, enriquecer el registro expresivo de artistas, diseñadores textiles y contribuir al conocimiento de todos aquellos que aman los tejidos.

El desarrollo y eficiencia de las tecnologías en el mundo andino

precolombino sorprendieron a los invasores europeos, quienes las utilizaron para su provecho en el período de la colonización. Encontraron un mundo civilizado, organizado y autoabastecido basado en dos principios sociales: reciprocidad y redistribución. En ese contexto “el tejido sirvió de base para una de las actividades económicas más importantes del Estado Inca: la utilización de enormes excedentes para facilitar primero la redistribución estatal, así como fomentar lealtades y mantener después la cohesión política y administrativa”¹.

Un instrumento textil, original de las culturas andinas, el Quipu, “contar anudando”, era un sistema de notación tridimensional para almacenar, clasificar y transmitir información conservando el registro estadístico; la memoria del árbol genealógico del Inca, sus ordenanzas, narraciones históricas, canciones y poemas. Los quipus fueron soporte administrativo del imperio del Tawantinsuyu y siguieron siendo interpretados durante las primeras décadas después de la invasión por los Quipucamayoc, tanto para el beneficio foráneo como para uso local, (figs. 1 y 2).

Los textiles son soportes de la memoria personal y colectiva. Sus características materiales y visualidad son inseparables de los efectos táctiles, por lo que estos objetos son receptores de una gran carga emocional, inseparable de los procesos cognitivos. Convocar a tejedoras (es) tradicionales a recuperar un pasado cercano o remoto al mirar y revisar tocando una pequeña muestra tejida, puede producir efectos insospechados en su sentir y el de su comunidad. En particular, cuando asumen como su responsabilidad mantener las costumbres heredadas de sus antepasados. Esto ha llevado a escoger en este texto el lenguaje del tejido, para activar la memoria y propiciar un ámbito de diálogo.

Desde nuestra formación como diseñadoras y artistas textiles hemos iniciado un camino de acercamiento y comprensión de los textiles andinos, dejándonos seducir por su colorido al vivir la experiencia de sus logros perceptuales y apreciar su exquisita manufactura. Este es el continuo incentivo para ensayar pautas descriptivas, definir metodologías de registro y fichaje, proponer una clasificación de sus

¹ Del prólogo de Franklin Pease, en *Formaciones políticas y económicas del mundo andino*, J. V. Murra, 1975.



Fig. 1



Fig. 2

Quipucamayoc dando cuenta del contenido de los depósitos llamados collcas (Fig. 1), registrando la contabilidad desde la yupana, tablero de cálculo andino (Fig. 2). Ilustraciones de Guaman Poma de Ayala, 1615.

características tecnológicas, acumulando y ordenando gran cantidad de información. Pero, ¿cómo comunicar con nuestro idioma los logros de las culturas andinas?

El lenguaje visual surge como la posibilidad más directa y universal de comunicación, permitiendo identificar una técnica cuyo reconocimiento en la muestra tejida y en el dibujo que la ilustra es un llamado a recoger las denominaciones locales y sus significados. Un soporte impreso del registro técnico permite su observación, por el tiempo que sea necesario para efectuar ejercicios de reproducción y comparación, independiente del acceso a tecnologías más complejas.

Esta publicación es producto de un trabajo sostenido para ir gestando una línea de estudio desarrollada a través de diversas investigaciones² en las que se han abordado con distintos énfasis los aspectos técnicos, visuales y comunicacionales de estos objetos. El registro que se expone corresponde a técnicas observadas en textiles precolombinos y etnográficos andinos. Se ha considerado el término “andino” en su más amplia acepción, de manera que se incluyen ejemplos registrados desde sierras colombianas hasta terminaciones observadas en textiles etnográficos del

² Proyectos Fondecyt N° 910602, 1940091, 1010282

sur de Chile. Las piezas de referencia para el estudio pertenecen en su mayoría a la colección del Museo Chileno de Arte Precolombino, completando el espectro con algunos ejemplos tomados de piezas textiles de otras colecciones y observaciones bibliográficas.

La intención de este manual es disponer de un texto, a modo de glosario fundamentalmente gráfico, que nos permita hacer difusión de esta tecnología milenaria, rescatarla, tenerla a mano e iniciar un intercambio con sus herederos, tejedores contemporáneos. Pensamos que esta interacción facilita los estudios antropológicos sobre la denominación y uso de las técnicas textiles en cada cultura andina.

En el contexto de diversos apoyos institucionales a los artesanos tradicionales, con fines de desarrollo y comercialización, se observa la tendencia a poner énfasis en bajar los costos y aumentar la cantidad en la producción, en desmedro de la calidad de los artefactos. Así, los tejedores sometidos a nuevas exigencias van renunciando a un importante bagaje adquirido con siglos de experiencia. Los textiles son bienes de patrimonio cultural de los pueblos y las terminaciones son un aspecto fundamental de los objetos textiles, parte importante de sus rasgos identitarios.

En este volumen se abordan las técnicas de Terminaciones, esperando en el futuro desarrollar los manuales correspondientes para las técnicas Estructurales y de Representación.



usadas en superficies tejidas a partir de una misma estructura, las múltiples terminaciones y técnicas usadas para plasmar las imágenes en los textiles, hicieron evidente la necesidad de realizar un ejercicio para comprender el esfuerzo desplegado en cada artefacto por las tejedoras(es) de los Andes. Esto significó reconocer una gran variedad de soluciones y establecer un orden para comprender y comunicar este "alfabeto tecnológico textil". De allí surge la necesidad de registrar y clasificar las técnicas como una manera de ir precisando sus características y poder cuantificar la frecuencia y persistencia de un rasgo tecnológico.

Este trabajo es un intento por constituir, desde nuestra cultura, un instrumento que permita comunicar este universo textil en su complejidad técnica y perceptual, y de allí iniciar un acercamiento a sus múltiples significados.

La clasificación aquí propuesta, cuyo resultado puede distar de la perspectiva de comprensión de un tejedor andino y sus propias denominaciones textiles, se ha ido elaborando en los sucesivos proyectos de investigación y ha sido el referente para el fichaje y organización de las diversas tipologías y sus muestras tejidas.

Según la función que las técnicas cumplen en el textil se determinan tres categorías: Estructurales, de Representación y Terminaciones.

- Técnicas Estructurales son los órdenes de entrelazamiento que definen las diferentes superficies tejidas.
- Técnicas de Representación son las estrategias para generar las imágenes en el textil.
- Técnicas de Terminaciones son los modos de resolver los límites del textil, tanto bordes exteriores como interiores.

En este volumen sólo se desarrollan las Técnicas de Terminaciones.

El estudio de los textiles andinos ha considerado que

gran parte de sus claves constructivas y comunicacionales están definidas por sus terminaciones³. En el mundo andino los textiles son concebidos como seres vivos, por esa razón desde el momento inicial, sus bordes son parte fundamental de la construcción, el objeto no debe presentar cortes y “nacer” como un cuerpo en el telar⁴.

Esto implica la personalización del artefacto, por esto la construcción en sí y los diferentes modos en que se dan soluciones para dar cabalidad al proyecto de tejido, cumplen también una dimensión representacional. Las terminaciones son determinantes al momento de establecer la asignación cultural de una pieza textil, ya que el artesano usó aquellas que caracterizaron al objeto acorde a las creencias de la cultura en que estuvo inserto.

Entendemos por terminación la conclusión del artefacto textil, límites que establecen la distinción entre el objeto y el espacio circundante. También son terminaciones los modos como se unen y articulan las partes de un textil.

Las terminaciones pueden ser producto directo del proceso constructivo, como es el caso de los cordones de montaje en los que se apoyan los extremos de la urdimbre y de los límites laterales, es decir, las orillas de trama (fig. 3). Pueden ser también intervenciones posteriores al proceso de tejido, presentándose tanto en límites al exterior o al interior de la superficie textil (fig. 4).

En este manual las terminaciones se clasifican acorde a la función que cumplen en el textil:

- 1) unir las partes que determinan la forma de un objeto, como es el caso de las costuras, denominadas Terminaciones de Unión (fig. 5), o
- 2) la de cerrar o definir los bordes, contribuyendo a reforzar los límites, que es el caso de los festones de orilla, que son Terminaciones de Refuerzo (fig. 6).

Otro nivel de análisis para la clasificación es el origen de los elementos que dan lugar a la terminación, ya que puede tratarse de elementos que provienen de la estructura tejida; elementos de urdimbre, trama, o ambos y elementos ajenos a la estructura que son agregados para realizar la terminación.

³ Crickmay, Lindsey, 1997.

⁴ Arnold, Denise, 2000.

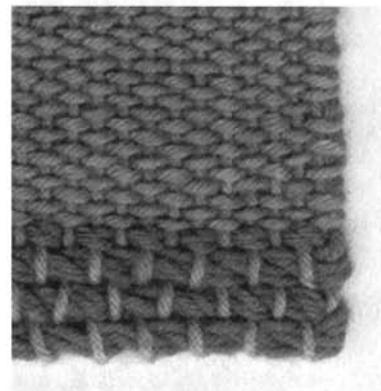


Fig. 3 Límites exteriores. Extremo inferior, cordones de montaje de la urdimbre. Lateral, orilla de trama.

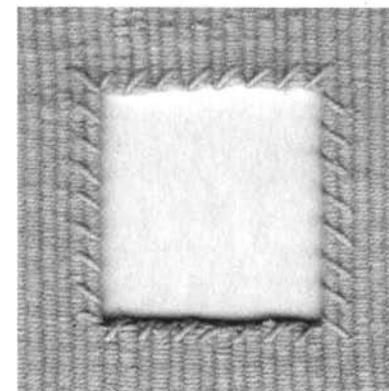


Fig. 4 Límites interiores. Terminación con encandelillado.

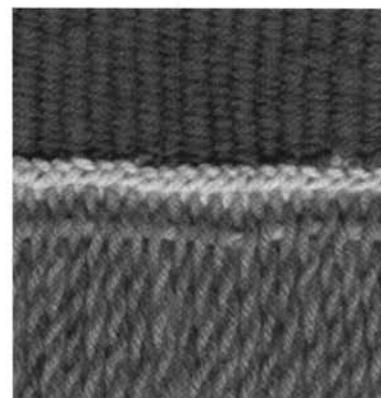


Fig. 5 Unión de partes, costura con puntada de anillado cruzado.

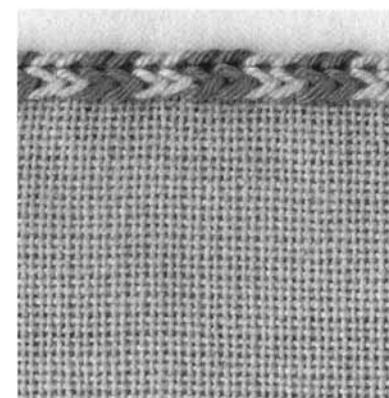


Fig. 6 Festón anillado cruzado doble.

Esta propuesta de Clasificación se despliega como sigue:

1. Terminaciones de Unión
2. Terminaciones de Refuerzo
 2. 1. Estructuras construidas por elementos cuyo origen es el tejido base:
 2. 1. 1. por trama
 2. 1. 2. por urdimbre
 2. 1. 3. por trama y urdimbre
 2. 2. Estructuras construidas con elementos independientes:
 2. 2. 1. costuras y bordados
 2. 2. 2. por trama
 2. 2. 3. por urdimbre
 2. 2. 4. por trama y urdimbre

Técnicas de terminaciones

¹ de unión

Puntada de entrabe

Puntada diagonal

Puntada espina de pez

Puntada en ocho

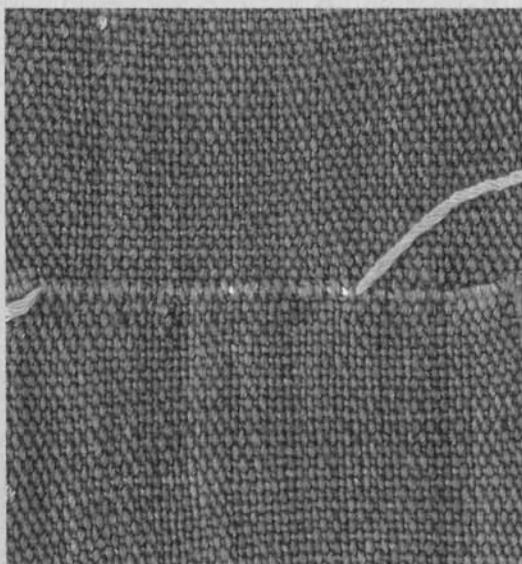
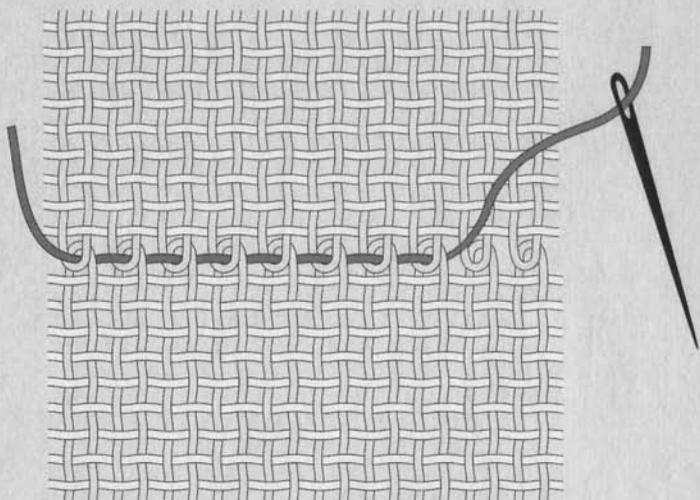
Puntada reforzada en zig-zag

Puntada de basta

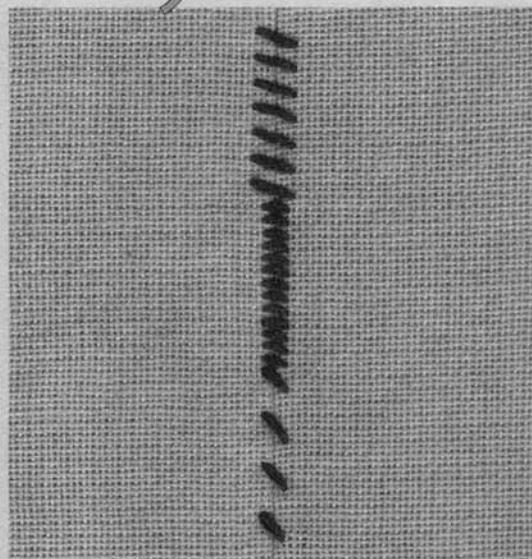
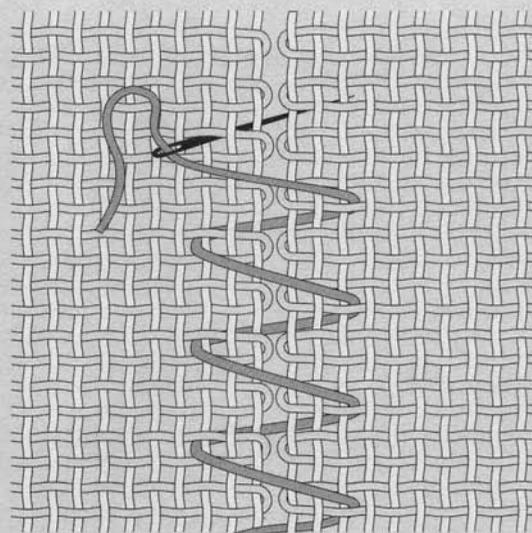
Puntada de anillada cruzada

Puntada de entrabe

Para articular dos paños se toman alternadamente las vueltas de los extremos de los hilos urdimbre, entrabándolas con un hilo o cordoncillo. Es posible observar esta costura en textiles de las culturas Nasca, Wari, del norte de Chile y noroeste argentino. Es la unión horizontal de módulos tejidos y teñidos con técnica de urdimbres y tramas discontinuas. Pieza N° 0525 M.CH.A.P., págs. 96-97.

**Puntada diagonal**

Puntadas cuyos puntos de entrada y salida se desplazan en la línea de unión de dos paños, lo que genera una columna de puntadas diagonales. Es uno de los sistemas más sencillos y difundidos para la unión de partes en las piezas textiles y se registra desde los textiles tempranos hasta los textiles etnográficos actuales.

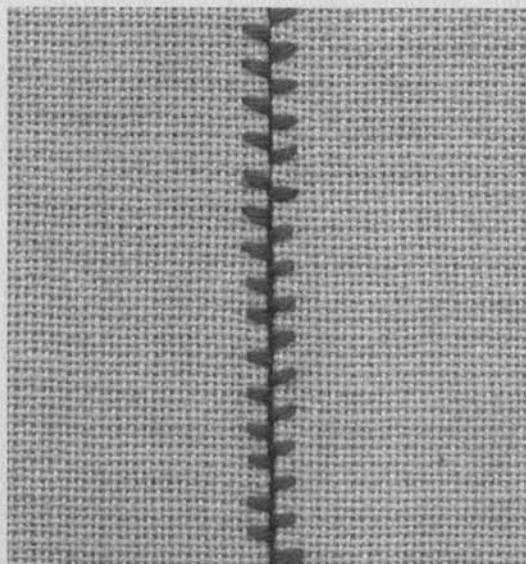
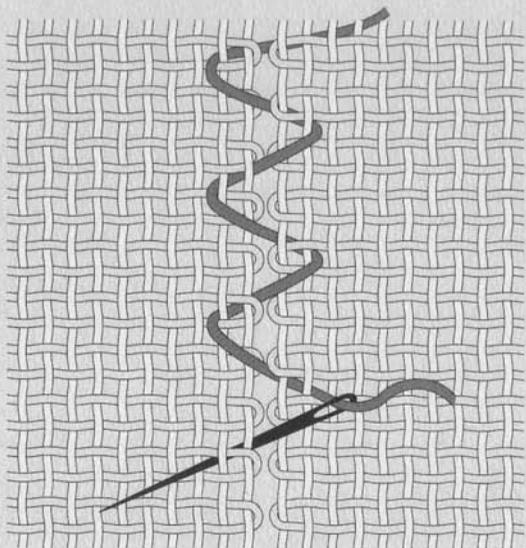


Puntada espina de pez

Costura en que las puntadas se alternan para tomar cada paño por arriba y por debajo, formando una espiga que articula el encuentro de las partes.

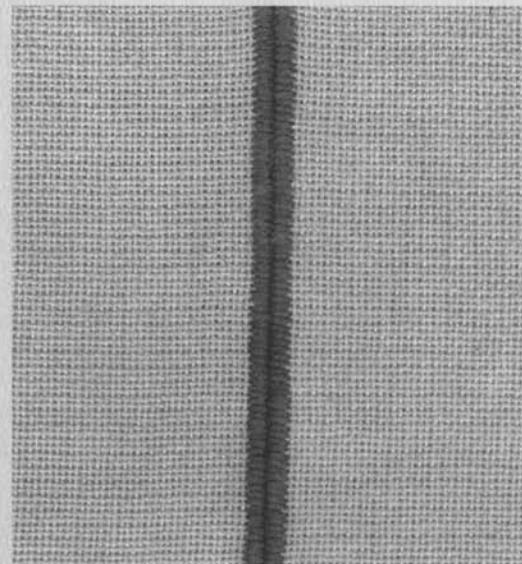
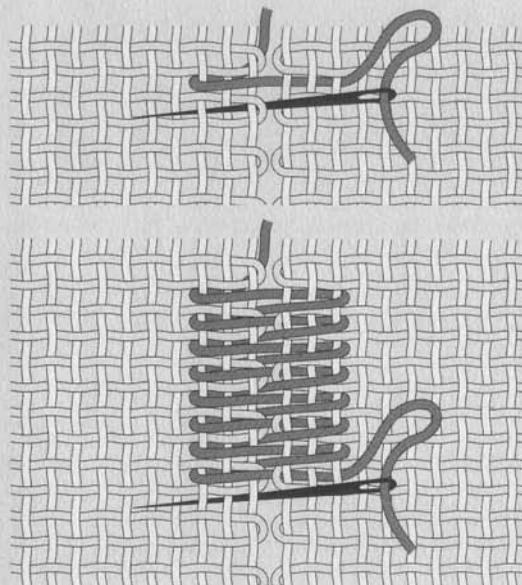
Es frecuente en textiles del Período Medio, pieza 0205, M.C.H.A.P., ver págs. 98–99.

Actualmente se sigue utilizando en la unión de paños en llicllas y otros textiles etnográficos andinos.



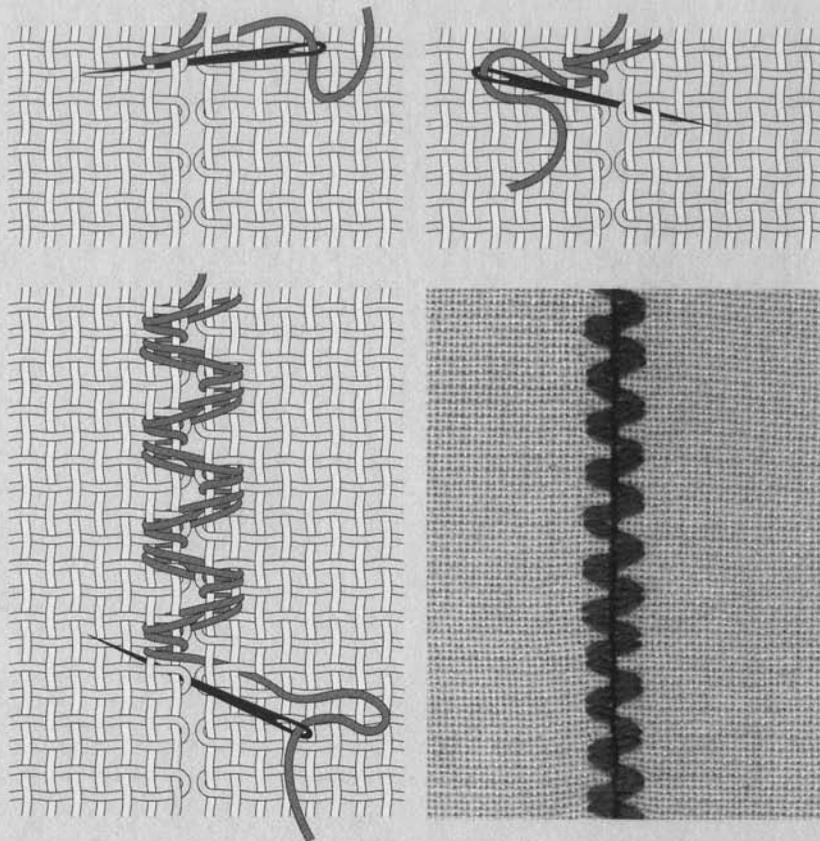
Puntada en ocho

Esta costura sigue el mismo movimiento de la espina de pez, acortando la distancia entre las puntadas y por lo tanto aumentando su densidad, lo que genera la imagen de una doble columna. Es empleada en la unión de paños para conformar prendas como los unkus (camisas) Tiwanaku, Wari e Inca.



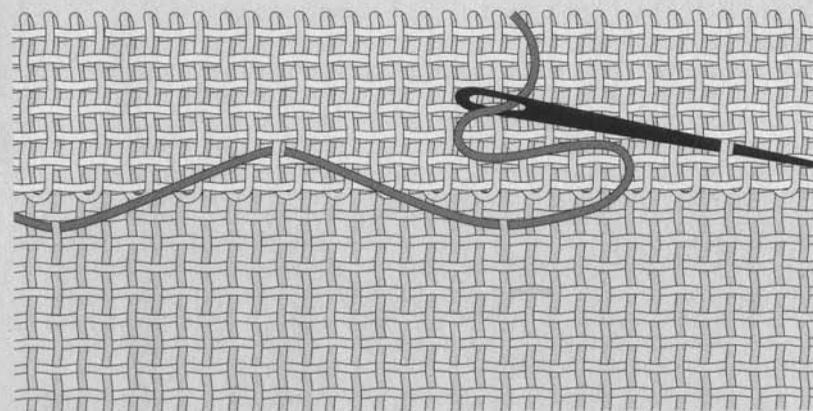
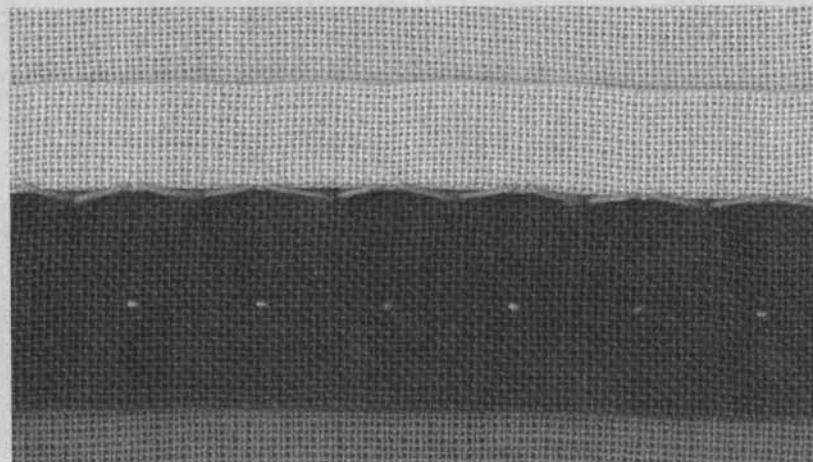
Puntada reforzada en zig-zag

Combina simultáneamente el recurso del desfase y aumento de la densidad de las puntadas espina de pez y en ocho. Se utiliza actualmente en textiles etnográficos como llicllas y ponchos.



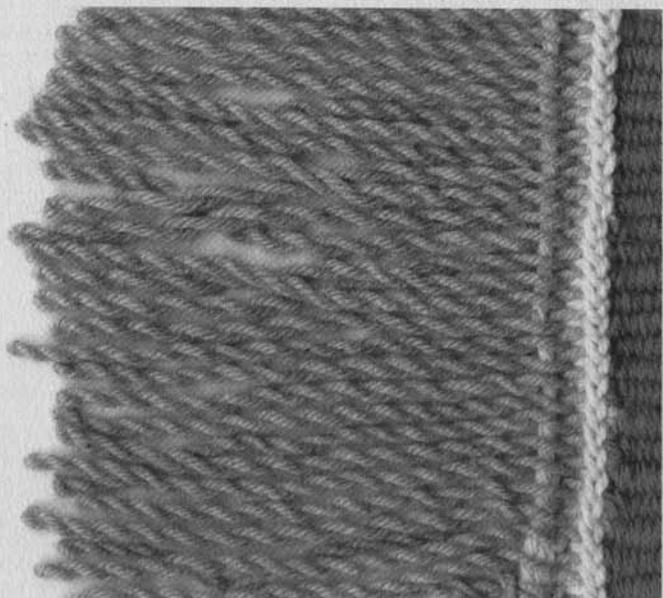
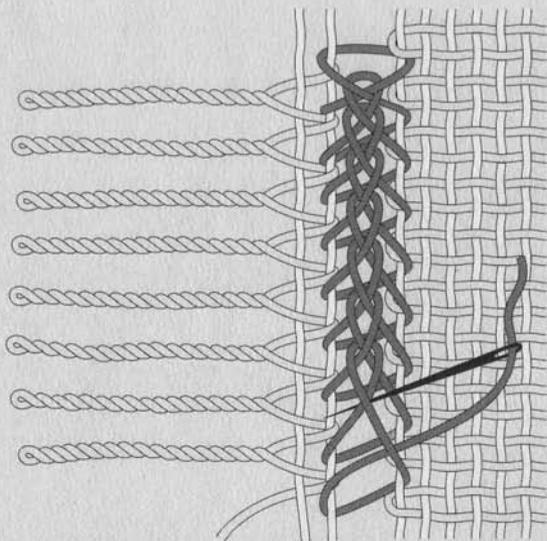
Puntada de basta

Con pequeñas puntadas se unen alternadamente dos superficies por su cara interior, de modo que sean invisibles por la exterior. Esta costura se registra en la unión de capas en flecaduras en faz de trama de textiles del Período Intermedio Tardío.



Puntada de anillado cruzado

Cada puntada envuelve la línea de unión de los paños, generando una lazada cuyo cruce sirve de apoyo a la puntada siguiente. Se usa para unir y cubrir la articulación de flecaduras en los límites de textiles Paracas y Paracas-Nasca.

**2 de refuerzo**

2.1 Estructuras construidas por elementos cuyo origen es el tejido base

2.1.1 por trama

Orilla de tramas múltiples en orden secuencial

Orilla de dos tramas cruzadas

Orilla de tramas múltiples (3 y 5 tramas)

Excedente de trama torcido en cordón

Excedente de trama trenzado

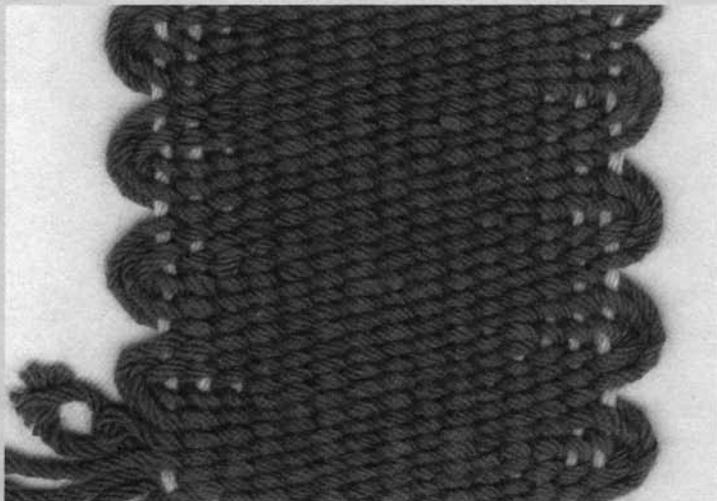
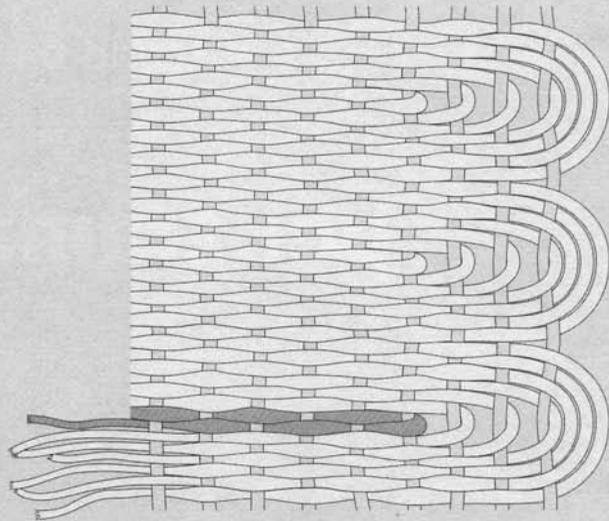
Excedente de trama entretejido en zig-zag

Excedente de trama tejido en torzal

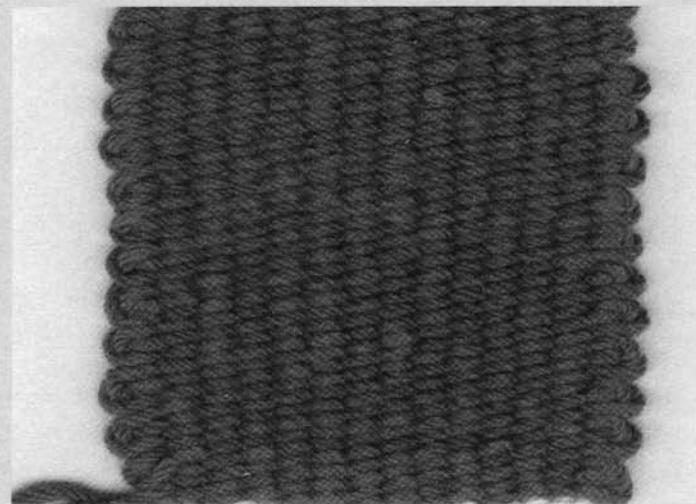
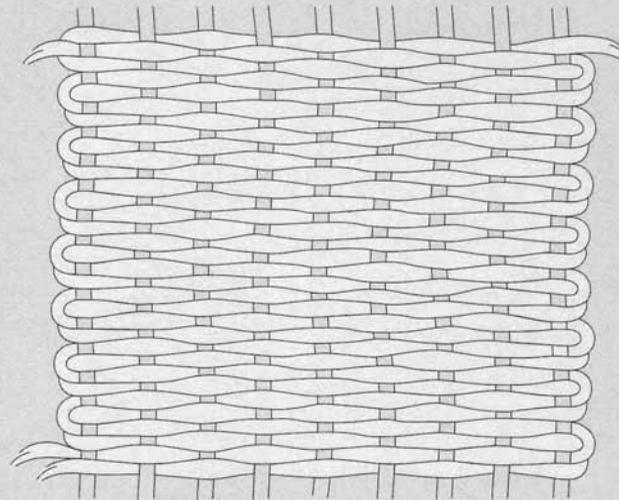
Excedente de trama tejido en faz de trama

Orilla de tramas múltiples en orden secuencial

Secuencia de pasadas impares (cinco a siete), en que la última inicia el retorno, originando una sucesión de vueltas que forman una orilla ondulante. Esta terminación se observa en textiles arqueológicos Muisca y Guane de Colombia.

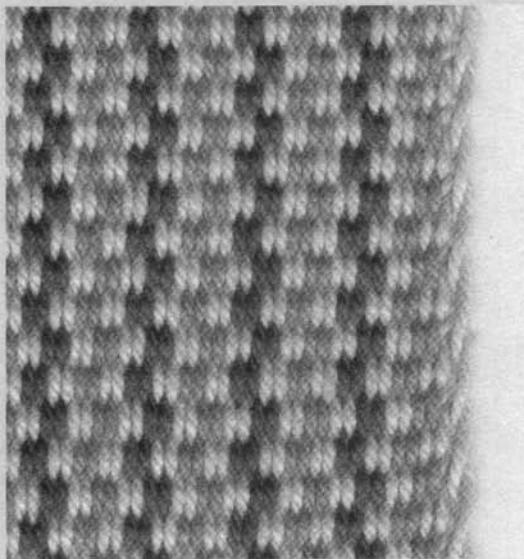
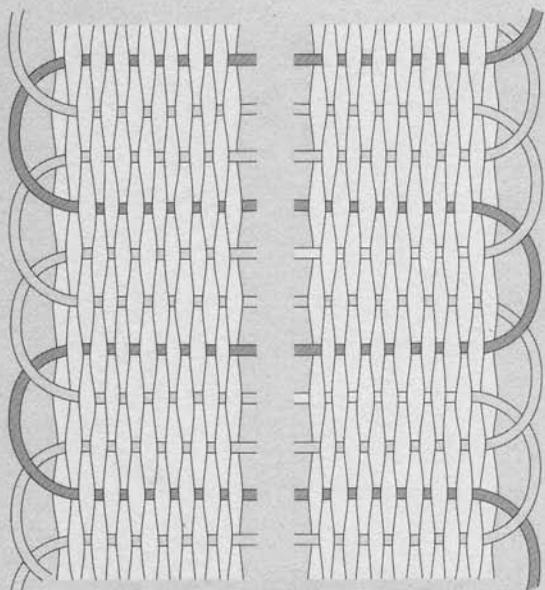
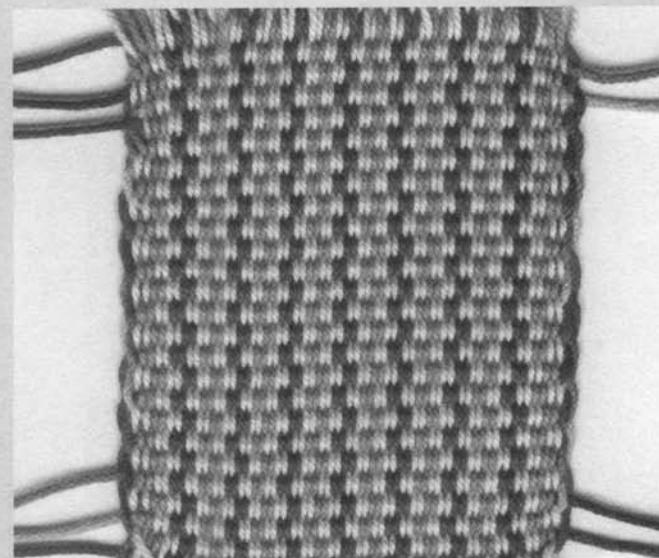
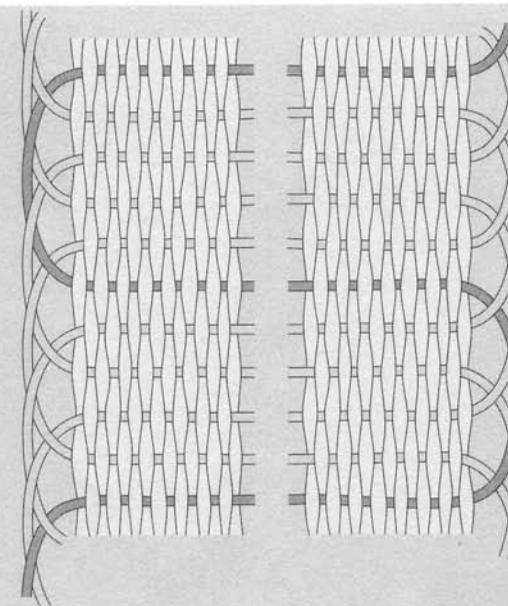
**Orilla de dos tramas cruzadas**

Se teje a dos tramas, alternando las pasadas que al entrecruzarse refuerzan la orilla. El uso de dos tramas es registrado tempranamente en textiles Chavín, es de uso frecuente en textiles precolombinos atacameños y del noroeste argentino, y es parte de las tradiciones textiles etnográficas del sur de Chile.



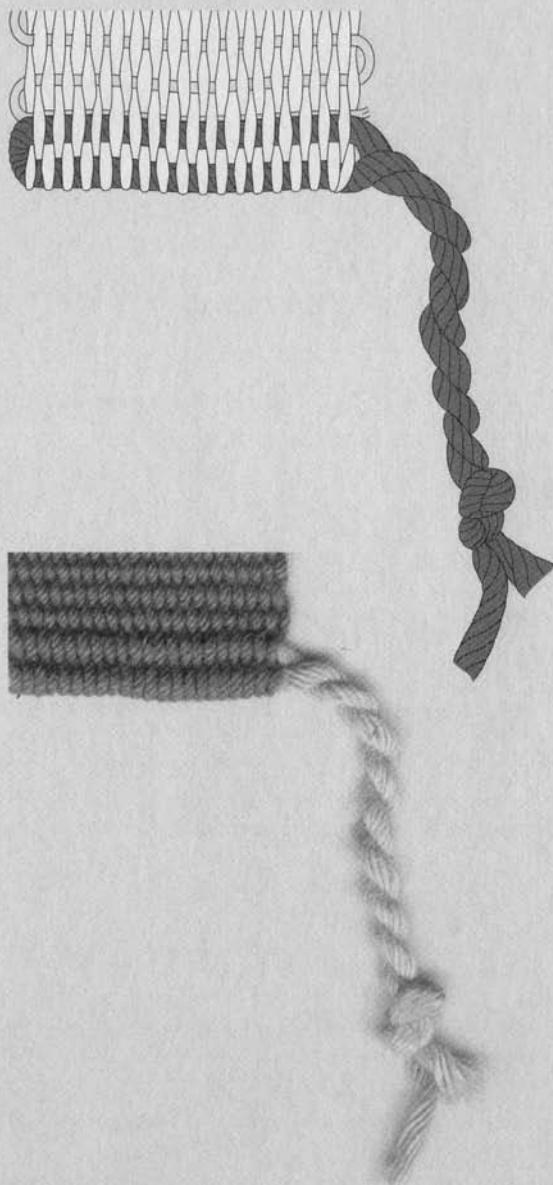
Orilla de tramas múltiples. Tres tramas

Se teje con tres o cinco tramas, que al entrecruzarse refuerzan la orilla. Al usar hilados de diferente color en las pasadas se evidencia esta terminación. Registrada en textiles precolombinos: Chavín, atacameños, del noroeste argentino y en fragmentos textiles asociados al complejo de El Vergel. Actualmente es utilizada por tejedoras mapuche como parte de su tradición textil.

**Orilla de tramas múltiples. Cinco tramas**

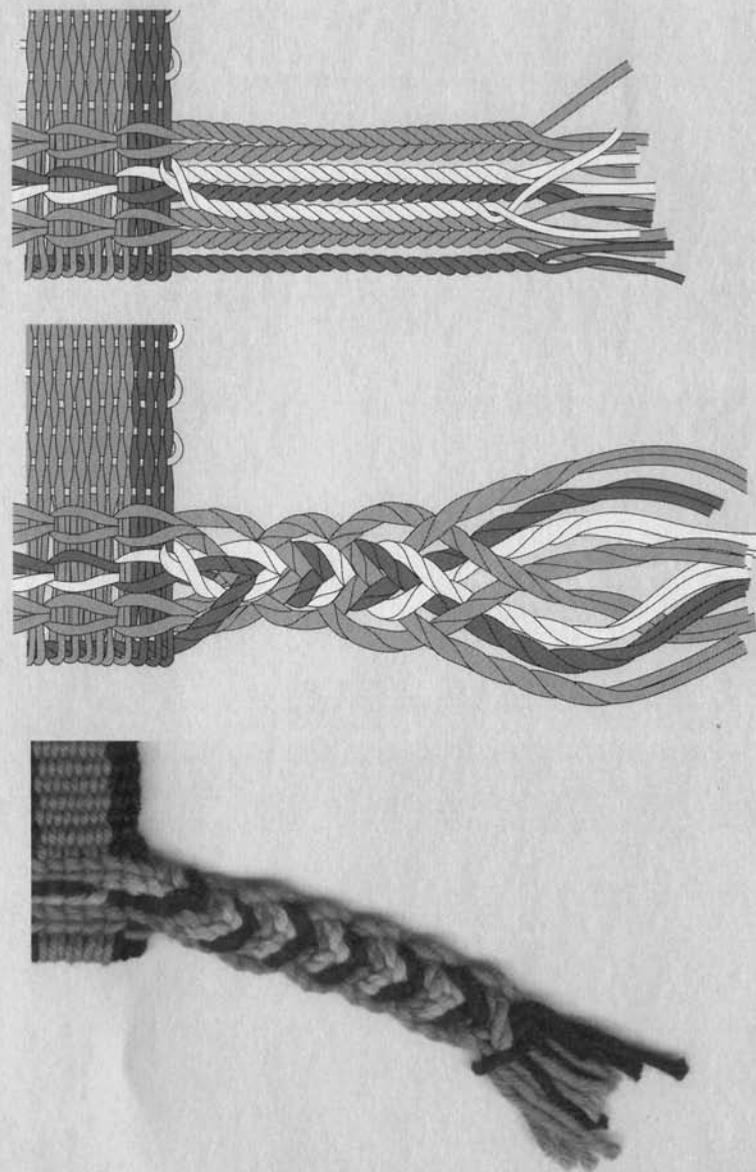
Excedente de trama torcido en cordón

Los excedentes del cordón de montaje son torcidos entre sí, obteniendo un cordón más grueso. Esta terminación es bastante frecuente tanto en textiles precolombinos como etnográficos.



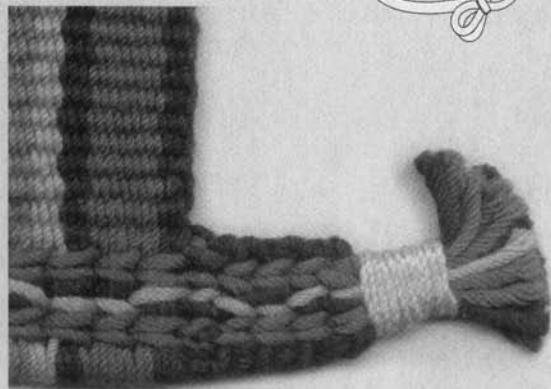
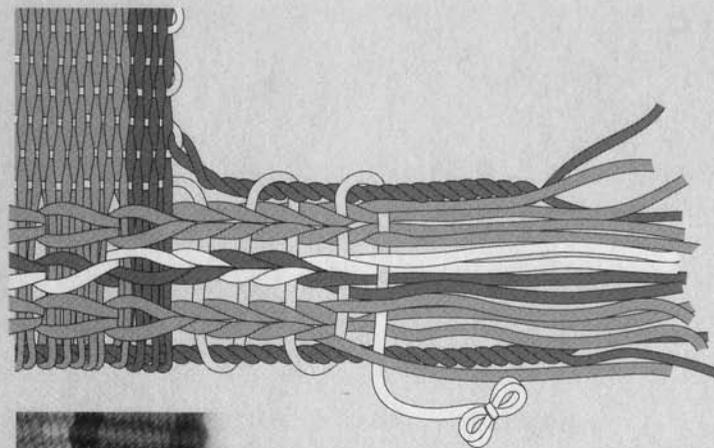
Excedente de trama trenzado

Los excedentes de las pasadas de trama usados para tejer el borde de torzal son torcidos entre sí originando cordoncillos que son trenzados. En este caso se agregó un octavo cordoncillo para tejer una trenza recíproca. Este tipo de terminación ha sido observada en una inkuña prehispánica de Arica.

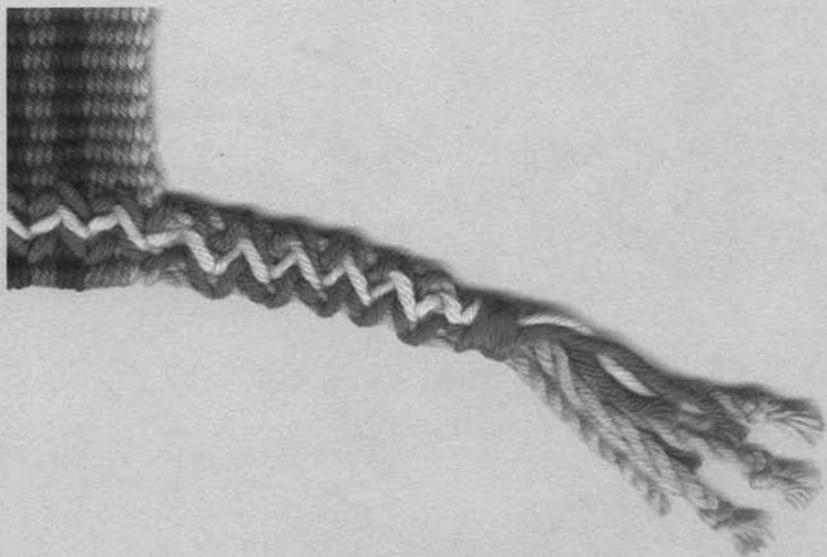
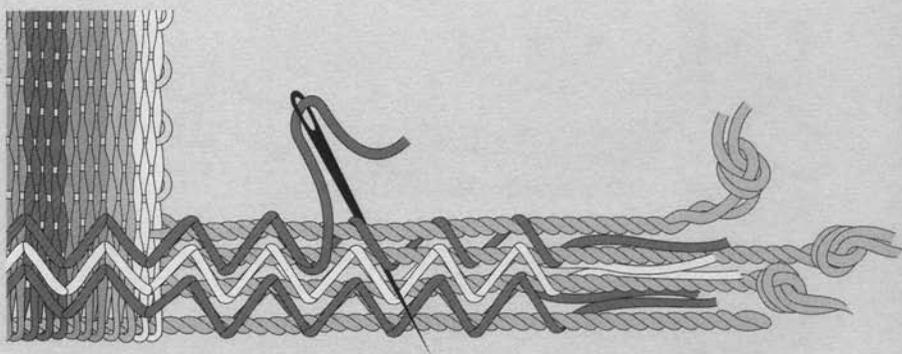


Excedente de trama tejido en torzal

Los excedentes de las tramas pares usadas para tejer el borde de torzal se constituyen en urdimbres para estructurar una terminación en torzal por urdimbre, tramando con una aguja. Este tipo de terminación es muy frecuente en inkuñas arqueológicas de culturas de Arica, Período Intermedio Tardío.

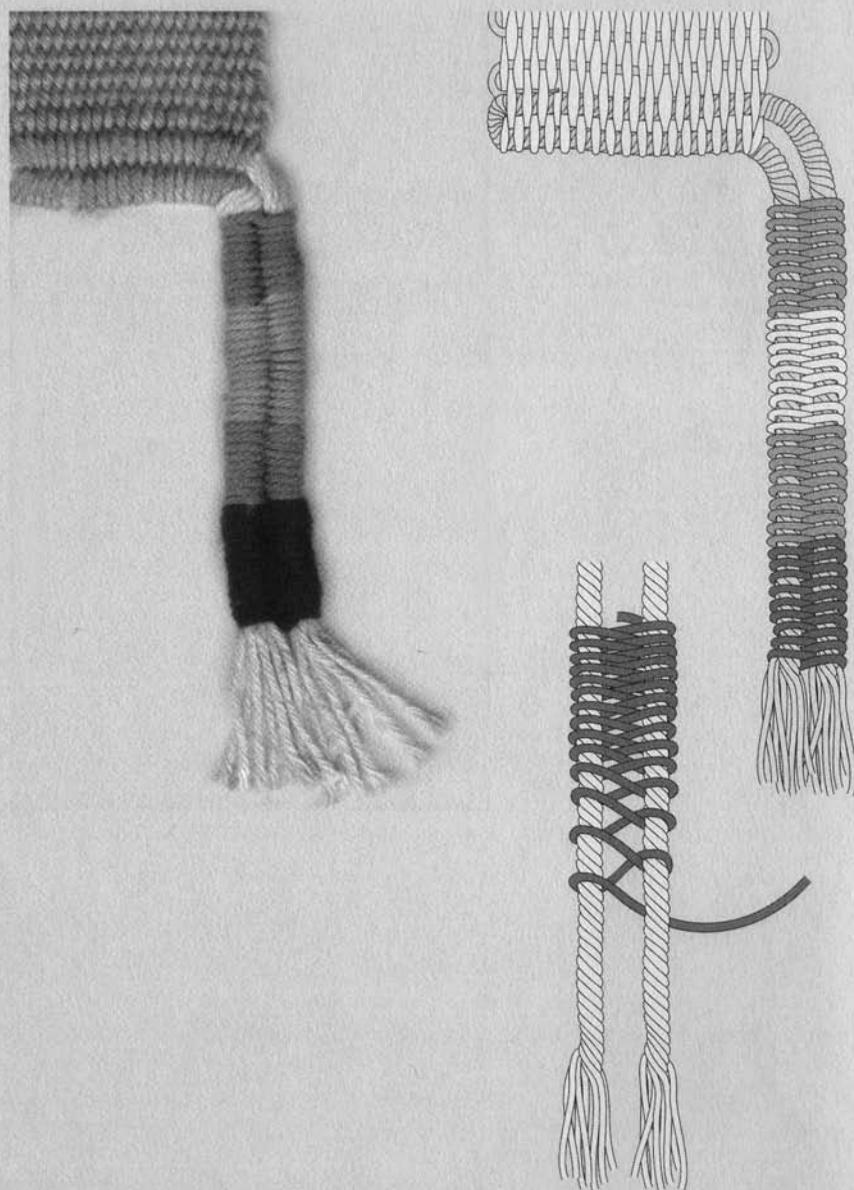
**Excedente de trama entretejido en zig-zag**

Con los excedentes de los hilados usados para el montaje de la urdimbre y las primeras pasadas de trama, se tuercen 4 cordoncillos, que se tensan para ser entretejidos, continuando la imagen del bordado. Este tipo de terminación es poco frecuente y ha sido registrada en una inkuña arqueológica procedente de Arica, Período Intermedio Tardío.



Excedente de trama tejido en faz de trama

Los cordoncillos excedentes del montaje son usados como dos urdimbres de un faz de trama. Los cambios de matiz de la trama originan segmentos de distintos colores. Esta terminación ha sido observada en un mantel ceremonial Moche-Wari, pieza N° 0205 M.C.H.A.P., págs. 98-99.



2 de refuerzo

2.1 Estructuras construidas por elementos cuyo origen es el tejido base

2.1.2 por urdimbre

Orilla con mayor densidad de hilos de urdimbre. Tejido plano

Orilla con mayor densidad de hilos de urdimbre. Faz de trama

Orilla con hilos de urdimbre dobles o más gruesos

Excedente de urdimbre enlazado en cadeneta

Urdimbre inserta hacia la tela

Urdimbre entretejida

Urdimbre anudada

Urdimbre anudada e inserta hacia la tela

Cordones de montaje en urdimbre sin tramar

Urdimbre sin tramar fija en dos haces

Flecadura de urdimbre sin tramar

Flecadura de urdimbre por cordones torcidos

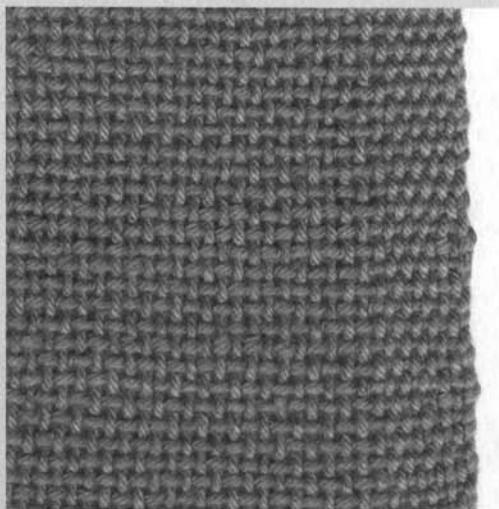
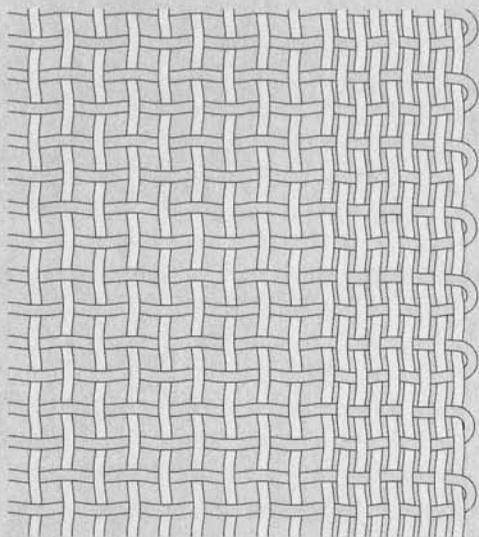
Flecadura de urdimbre retorcida y fija por costura

Flecadura de urdimbre trenzada

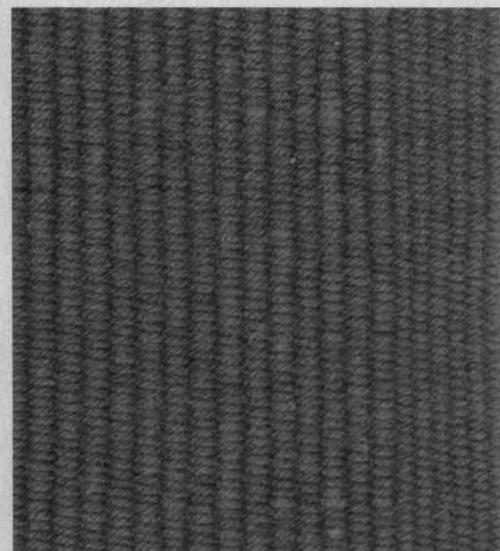
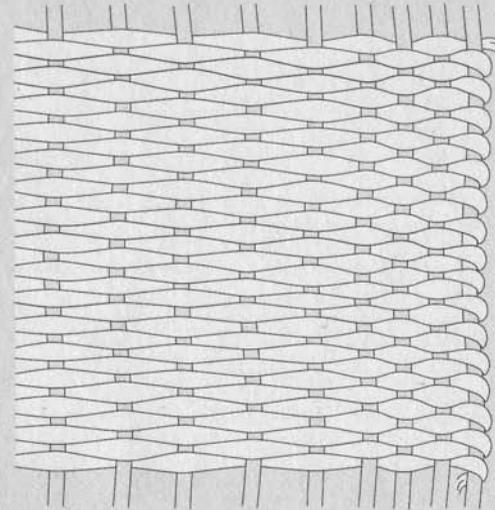
Flecadura de urdimbre anudada

Orilla con mayor densidad de hilos de urdimbre. Tejido plano.

Para reforzar la orilla se disponen varios hilos, cuyo número por centímetro es mayor que la del tejido. Esto obliga al tejedor a apretar en cada pasada con mayor intensidad en ambas orillas para mantener la línea horizontal del tejido. Esta terminación se observa en tejidos precolombinos pintados Chancay.

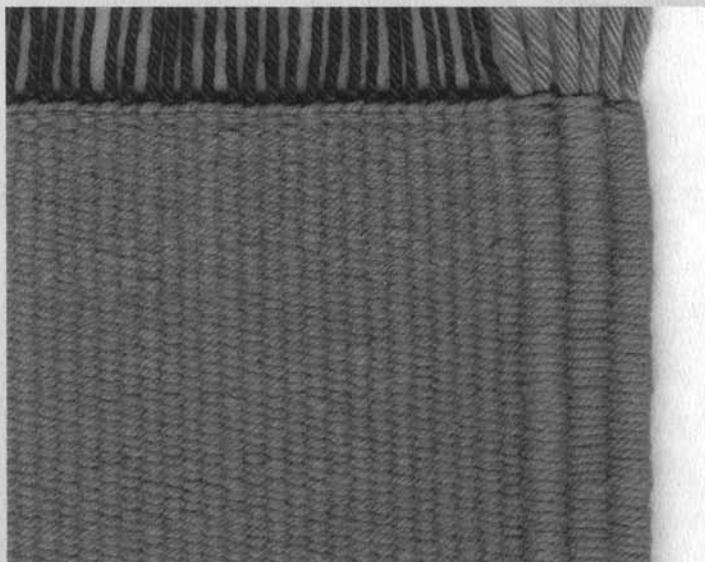
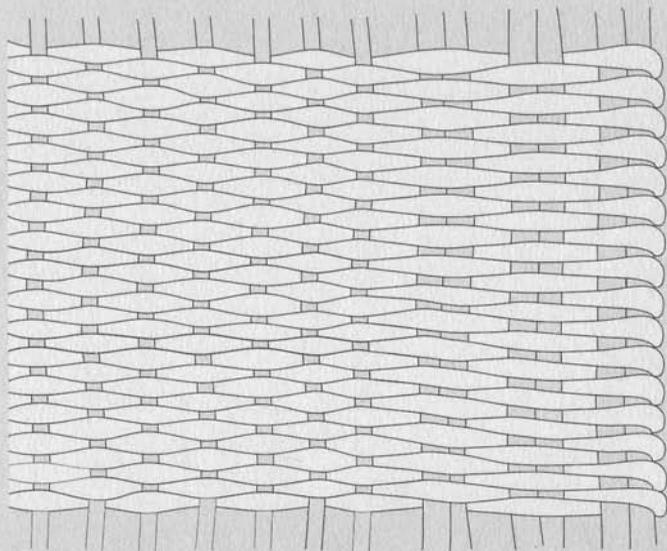
**Orilla con mayor densidad de hilos de urdimbre. Faz de trama**

Se refuerzan las orillas disponiendo mayor cantidad de hilos por centímetro. Terminación registrada en tapicería Chancay.



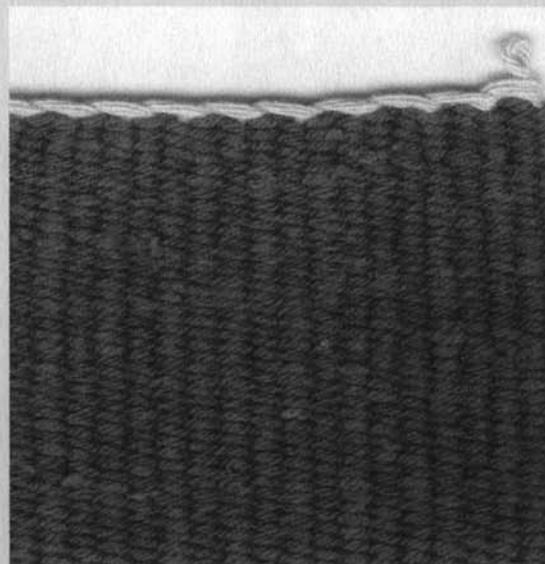
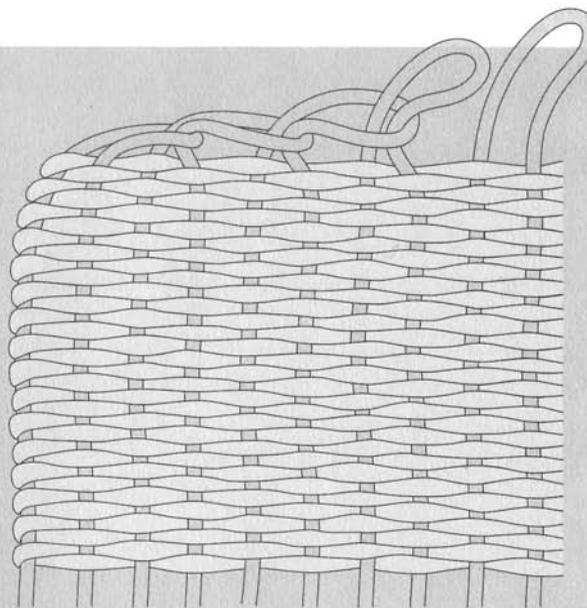
2 Orilla con hilos de urdimbre dobles o más gruesos.

Se utilizan como unidades de urdimbre hilos pareados o de mayor grosor, obteniendo orillas más resistentes. Técnica registrada en tapices precolombinos de la cultura Moche.



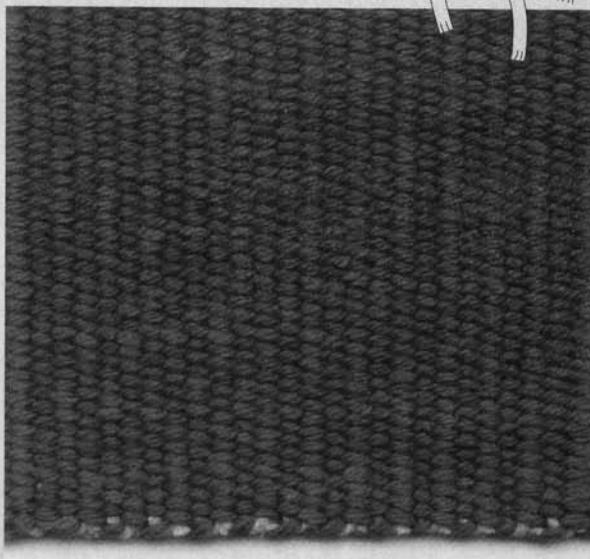
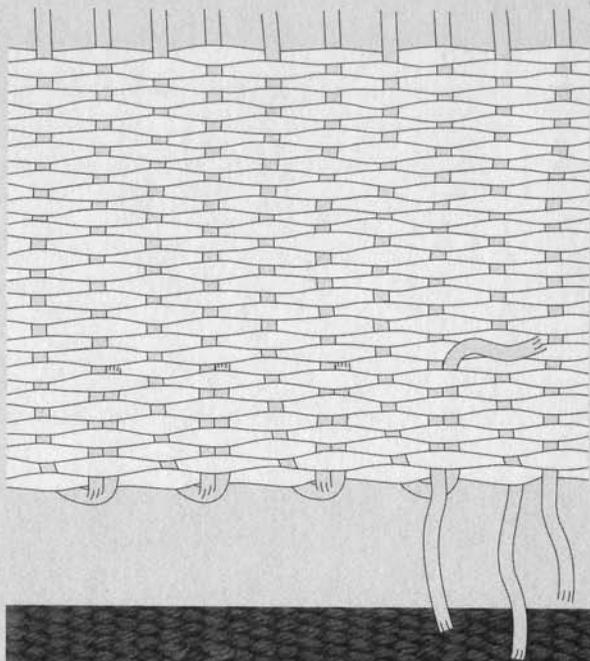
Excedente de urdimbre enlazados en cadeneta

Al finalizar el tejido se retira el cordón de montaje dejando libres las vueltas de los hilos de urdimbre, que son enlazadas entre sí generando una cadeneta en el borde. La última lazada se fija con una puntada. Esta técnica de terminación tiene vínculos con técnicas de cestería y se registra en textiles de tapicería Wari.



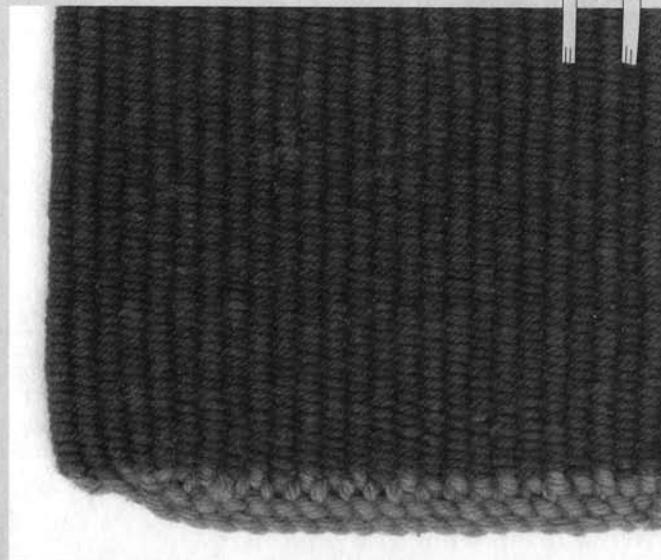
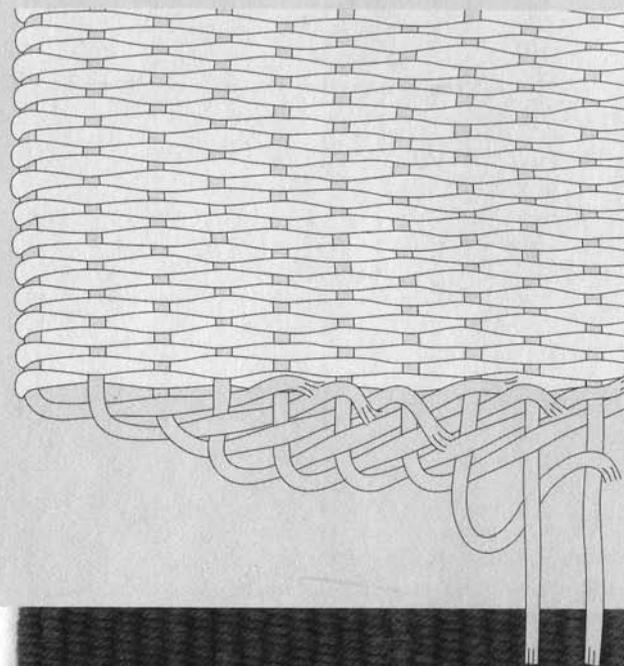
Urdimbre inserta hacia la tela

Cuando los hilos de urdimbre son cortados, se introduce hilo por medio hacia el tejido y el otro se corta rasante en el borde. Terminación registrada en las orillas de espacios calados en tapicería Chimú, pieza N° 0406 M.CH.A.P., págs. 102-103.



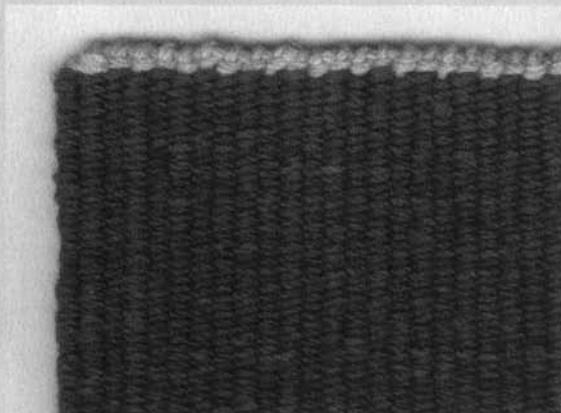
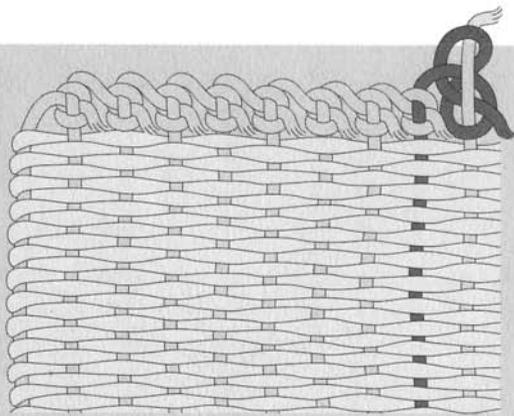
Urdimbre entretejida

En tejidos cuyas urdimbres están cortadas, cada hilo es entretejido en diagonal con los cuatro hilos que le suceden. Esta terminación tiene su origen en técnicas de cestería. Se registra preferentemente en piezas textiles de tapicería Wari. También es observada en textiles Moche-Wari y excepcionalmente en textiles del Período Intermedio Tardío.



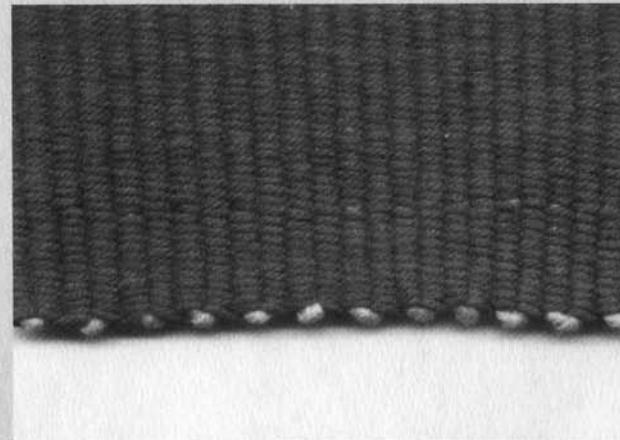
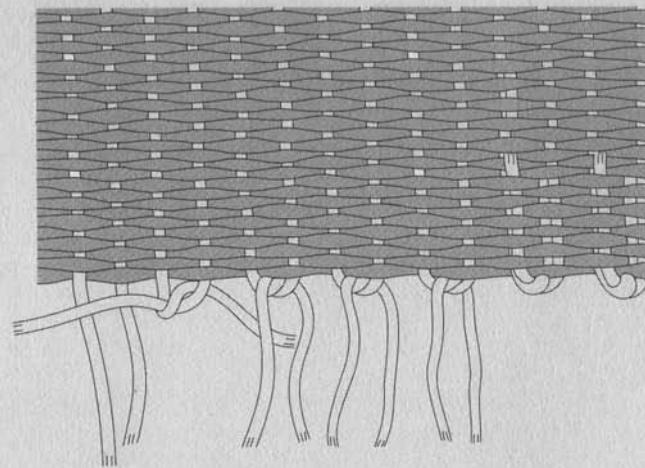
Urdimbre anudada

En textiles cuyos hilos de urdimbre están cortados, cada hilo se anuda con una doble vuelta al hilo vecino, generando una línea de borde con los nudos. Terminación registrada en textiles de tapicería Chancay.



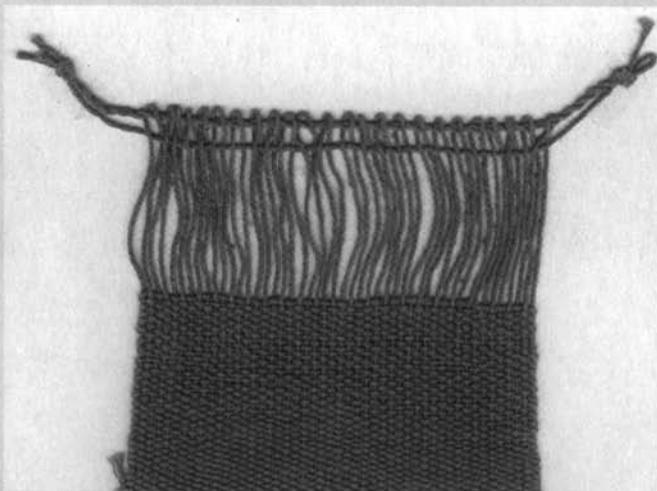
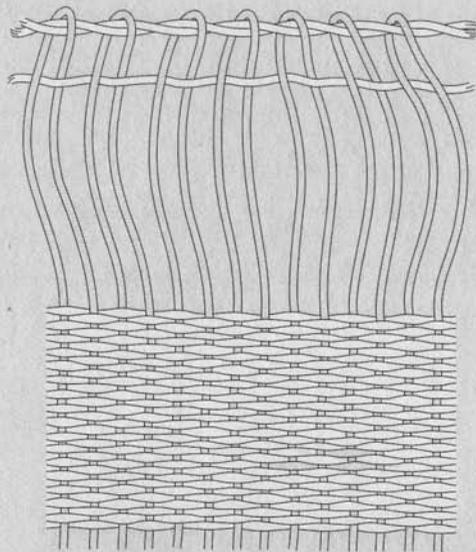
Urdimbre anudada e inserta hacia la tela

En tejidos con urdimbres cortadas, cada par de hilos de urdimbre se anudan en un enlace simple y luego cada uno se introduce con aguja hacia el tejido. Esta técnica es actualmente utilizada por tejedoras atacameñas para la terminación de frazadas.



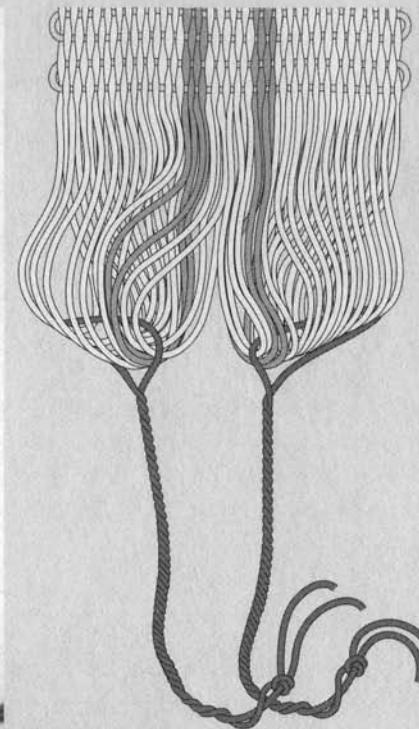
Cordones de montaje en urdimbre sin tramar

Se conserva el cordón de montaje y una pasada de trama que mantienen el orden de los hilos de urdimbre. La representación de la cabellera en máscaras funerarias Paracas presenta esta terminación.



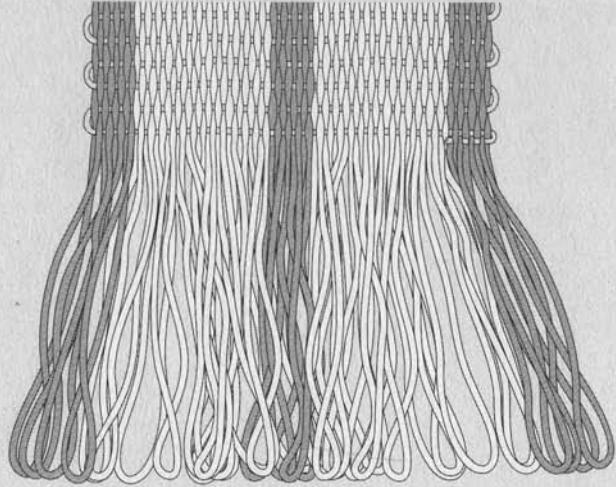
Urdimbre sin tramar fija en dos haces

Los extremos continuos de los hilos de fajas tejidas en faz de urdimbre, se dividen en dos haces que se fijan con cordoncillos. Esta terminación está registrada en tejidos arqueológicos de Colombia y también es usada en fajas etnográficas del norte de Chile.



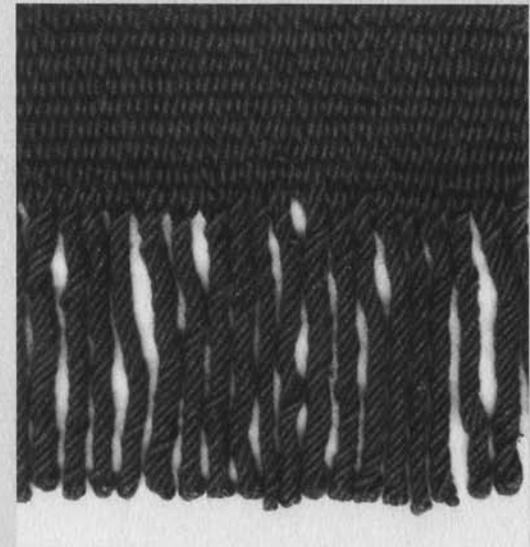
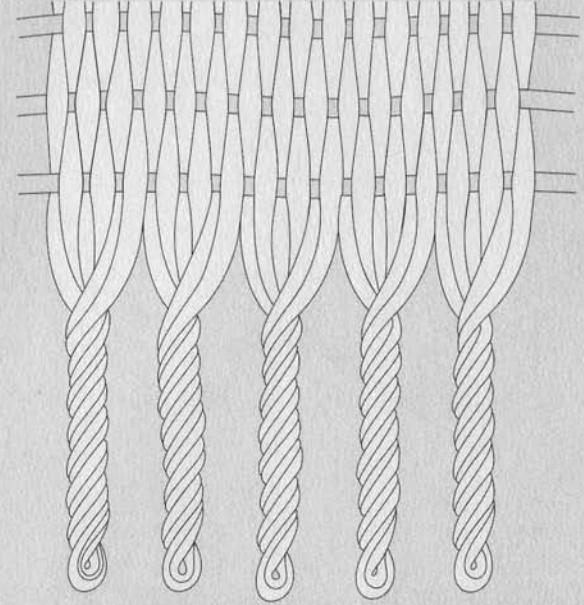
Flecadura de urdimbre sin tramar

El sector de hilos sin tejer al inicio y fin de un tejido en faz de urdimbre constituye la flecadura de los extremos. Como es una consecuencia del proceso de tejido, ha sido extensamente usada tanto en textiles precolombinos como en textiles tradicionales contemporáneos.



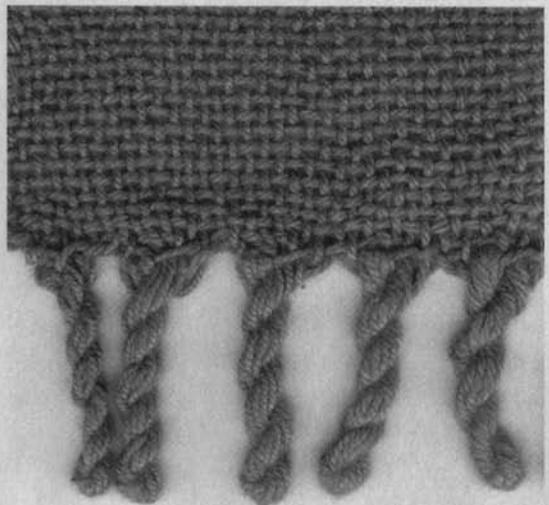
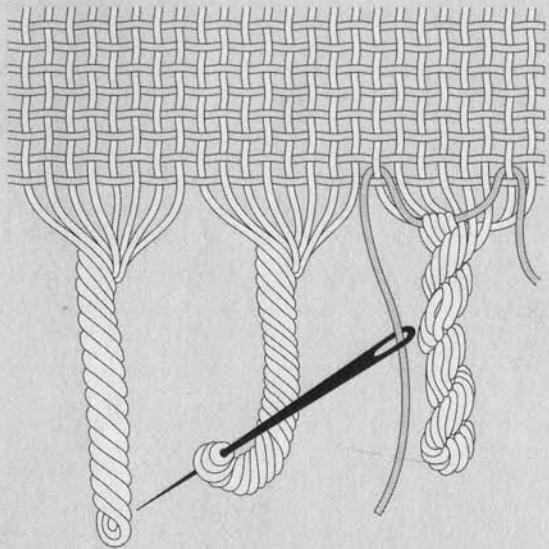
Flecadura de urdimbre por cordones torcidos

Los extremos sin tejer de una flecadura de urdimbre de hilos continuos se toman en grupos y se retuercen en sentido opuesto a su torsión. Terminación muy usada en fajas, ponchos, mantas y alfombras etnográficas, tanto del norte como el sur de Chile, también fue ampliamente utilizada en textiles prehispánicos.

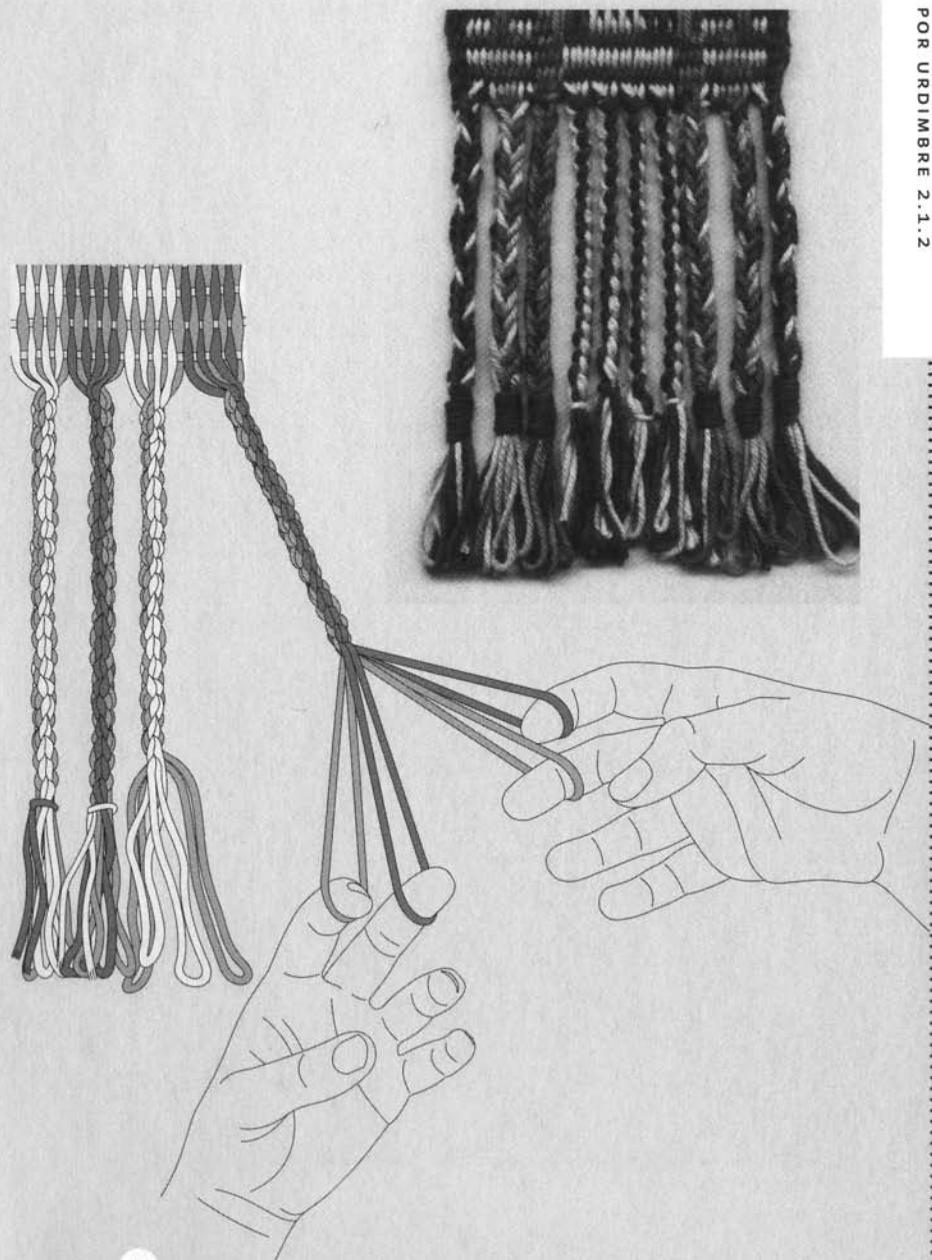


Flecadura de urdimbre retorcida y fija por costura

Se toman grupos de hilos continuos de urdimbre que se retuercen y doblan, para luego fijarlos con una puntada. Esta flecadura se observa en textiles Nasca-Wari, pieza Nº 0525 M.CH.A.P., págs. 96-97.

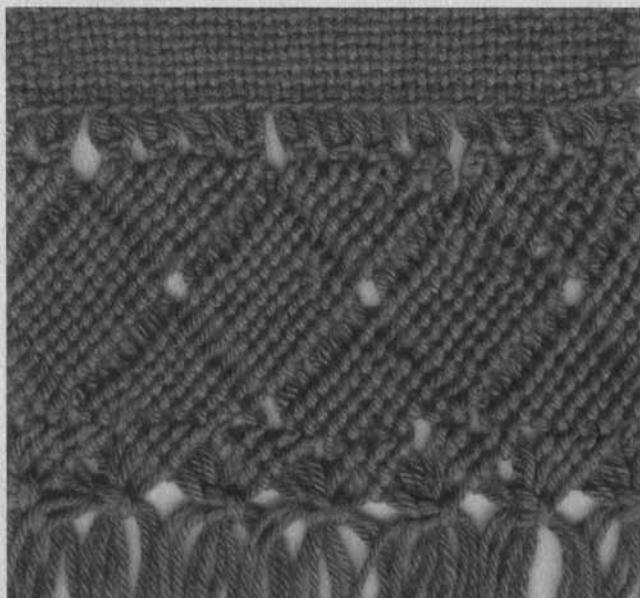
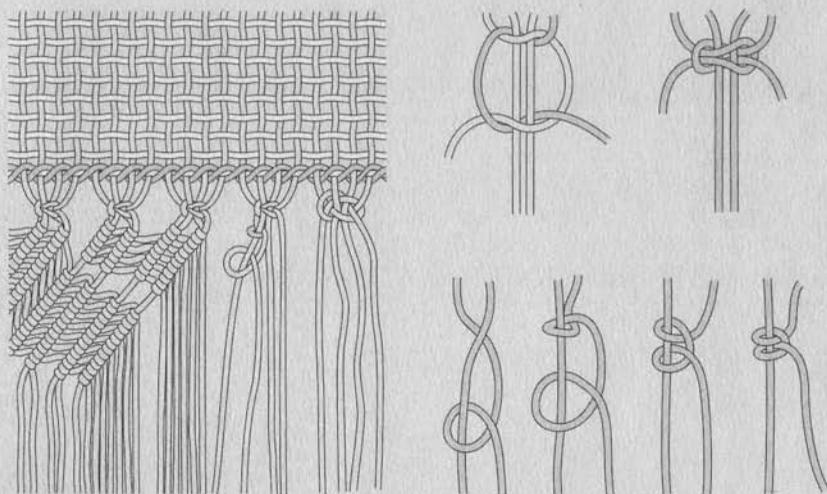
**Flecadura de urdimbre trenzada**

Los extremos de los hilos continuos de urdimbre son utilizados para tejer distintos trenzados. Esta ilustración corresponde a una trenza en técnica de lazos. Terminación usada en fajas etnográficas aymara y mapuche.



Flecadura de urdimbre anudada

Los hilos de urdimbre cortados y sin tejer son anudados con técnicas de macramé en la que los hilos alternan roles activos y pasivos. La sucesión de nudos da lugar a superficies de distintas texturas y calados. Esta técnica fue incorporada en los Andes por los europeos y es ampliamente usada como terminación en chales tejidos por artesanos de origen indígena y mestizo.

**2 de refuerzo**

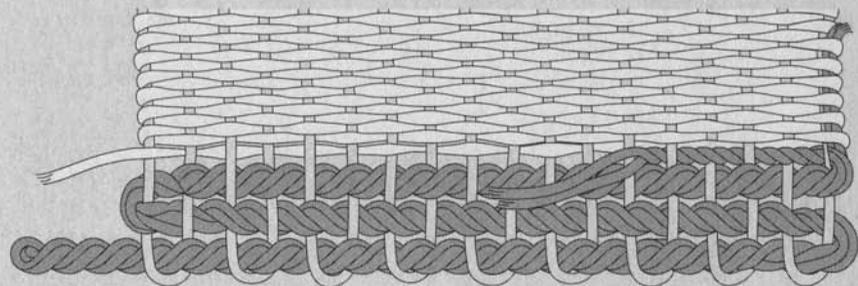
2.1 Estructuras construidas por elementos cuyo origen es el tejido base

2.1.3 por trama y urdimbre

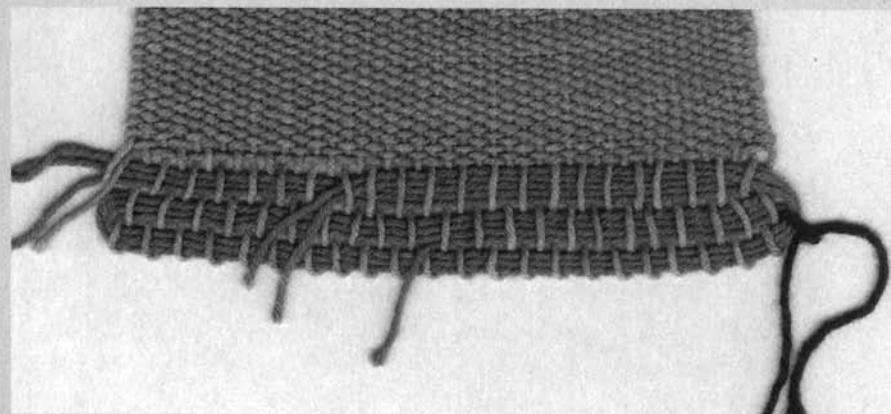
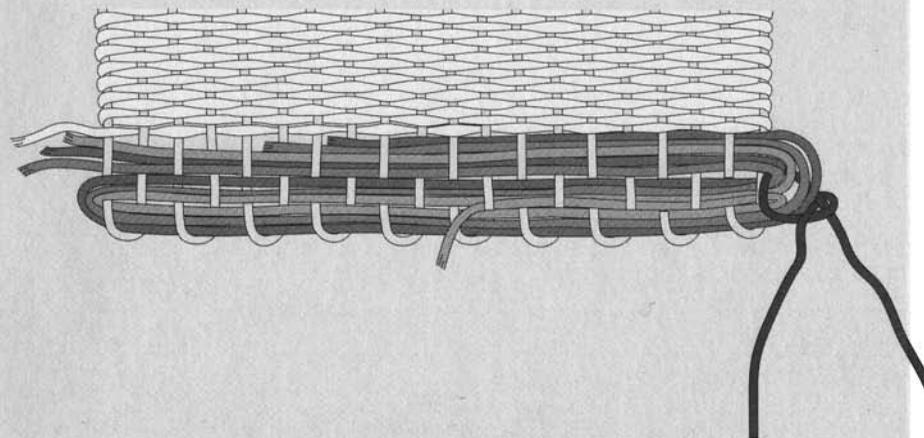
- Borde con cordón de montaje
- Borde con pasada de varias tramas
- Borde con mayor densidad de trama
- Borde en torzal (dos pasadas)
- Borde en torzal (varias pasadas)
- Borde con tramas suplementarias
- Orilla en tapicería recta
- Orilla tubular por trama
- Flecadura espaciada en faz de trama
- Flecadura en faz de trama
- Flecadura en faz de trama doble
- Flecadura en faz de trama dividida

Borde con cordón de montaje

Cordones de varios cabos son usados para fijar la urdimbre en los extremos del tejido. Muchas veces estos realizan también las primeras dos o tres pasadas de trama. Estos cordones permiten tensar y ordenar los hilos determinando el ancho del tejido. Esta terminación es una tradición textil andina muy extendida desde tiempos prehispánicos. Constituye uno de los tipos terminación para obtener piezas íntegras, de cuatro orillas y sin cortes de urdimbre.

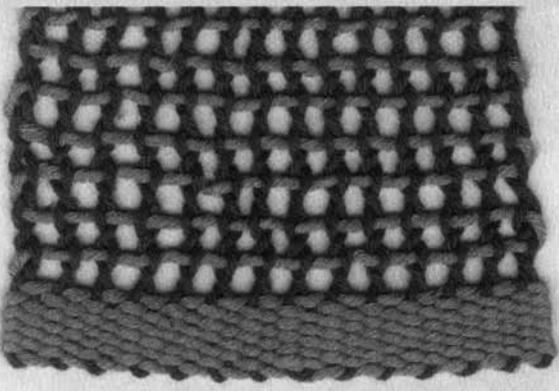
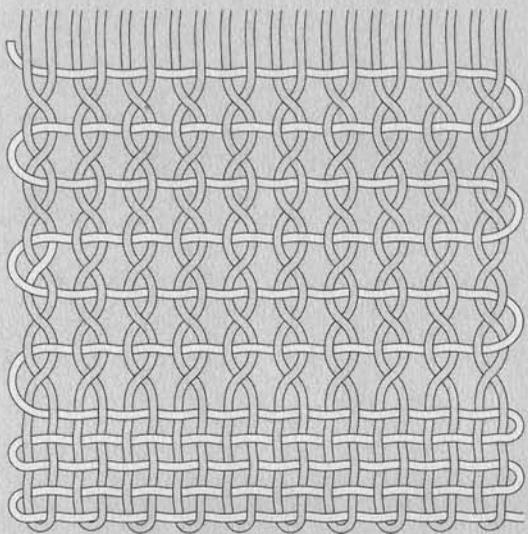
**Borde con pasadas de varias tramas**

La urdimbre se fija con pasadas constituidas por varios hilados paralelos que forman el borde. En este ejemplo algunos hilados se dejan de tejer para lograr una terminación más fina. Terminación observada en textiles usados como máscara funeraria en la cultura Paracas.

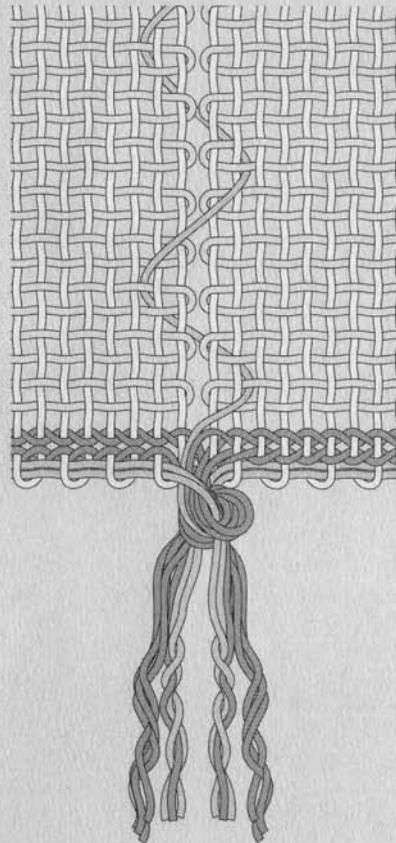


Borde con mayor densidad de trama

Varias pasadas de trama más comprimidas en el inicio del tejido, ordenan los hilos de urdimbre formando un borde. En muchos casos éste se suele hacer en algodón, aprovechando sus cualidades de mayor roce. Es una terminación muy frecuente en textiles tradicionales tanto prehispánicos como etnográficos. El ejemplo aquí ilustrado corresponde a bordes de tejidos de gasa vuelta de la cultura Chancay.

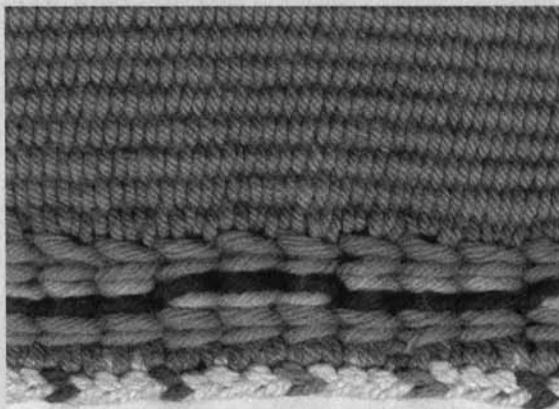
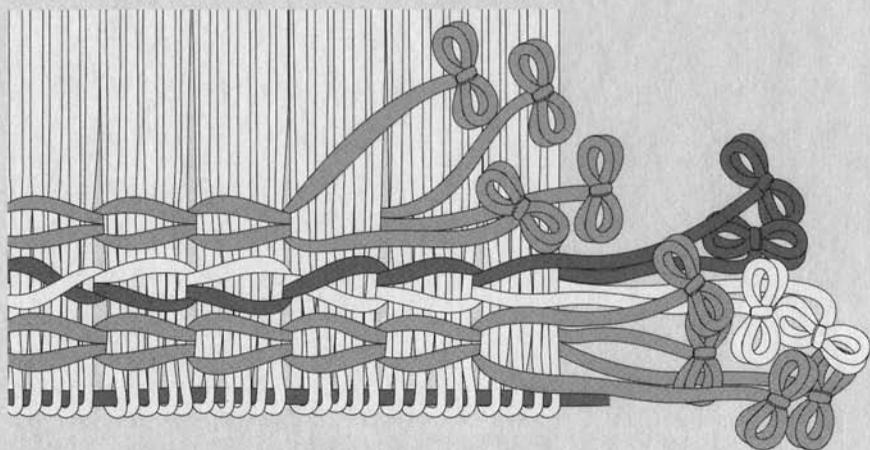
**Borde en torzal (dos pasadas)**

Tramas pares envuelven alternadamente cada hilo de urdimbre y luego se enlazan entre ellas, separando los hilos. Al realizar una pasada de ida y otra de vuelta, se logra una cadeneta en el borde. Este remate de cadeneta en torzal es un rasgo característico en textiles tempranos de la cultura Chavín.

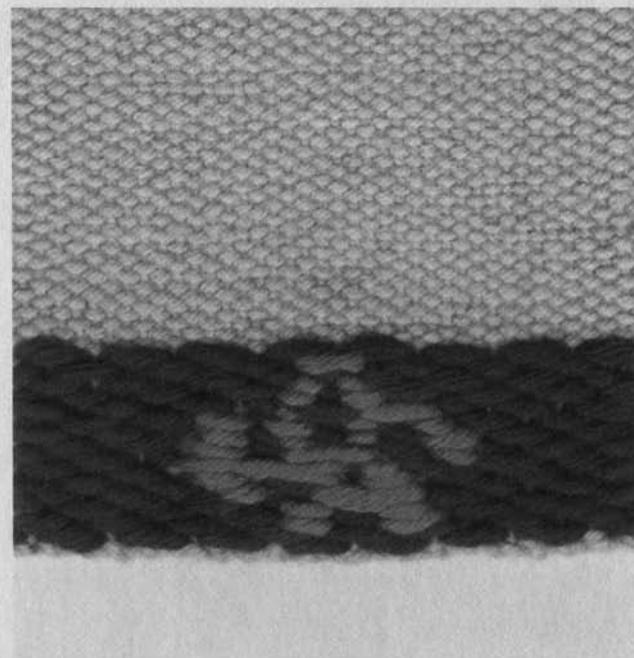
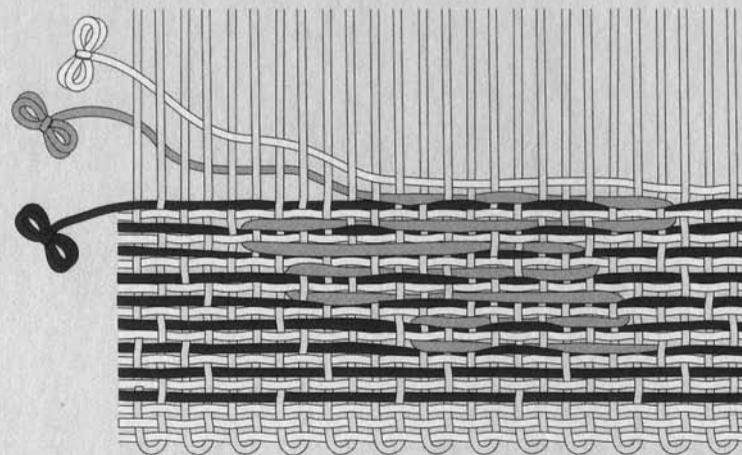


Borde en torzal (varias pasadas)

El tejido de torzal, primera estructura que utiliza dos sistemas, urdimbre y trama, fue empleada inicialmente para construir esteras de fibras vegetales gruesas y luego utilizada como terminación de bordes. Como tal se registra en textiles tempranos hallados en Huaca Prieta, y en inkuñas de culturas de Arica del Período Intermedio Tardío. El ejemplo ilustra este último caso, en el que se usaron diferentes colores de tramas y algunas de ellas fueron desviadas para definir la imagen.

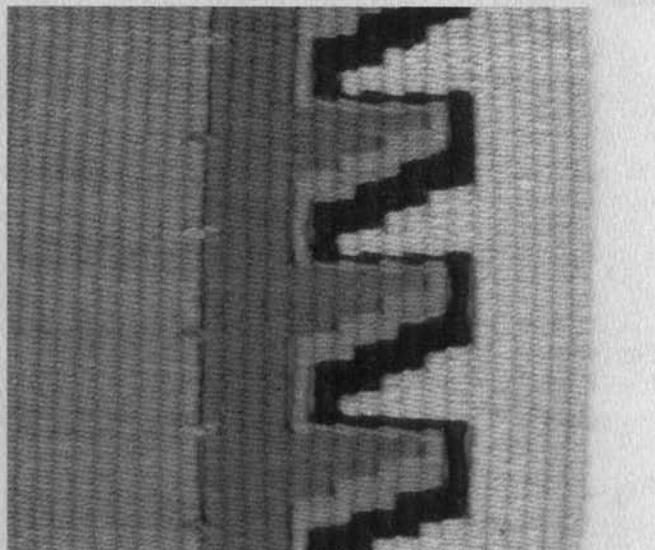
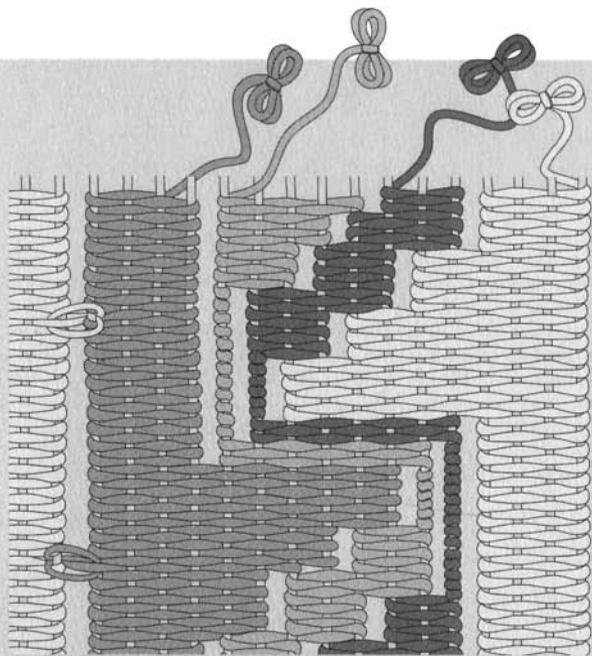
**Borde con tramas suplementarias**

Se realizan las primeras pasadas de hilados finos con tejido plano y luego se alternan con una trama suplementaria de un hilado menos torcido, cuyos flotes determinan la figura. Terminaciones con este tratamiento son observadas en textiles andinos de las culturas tempranas como: Moche, Nasca y Wari del Período Medio y Chimú del Período Intermedio Tardío, como es el caso del referente de esta muestra.

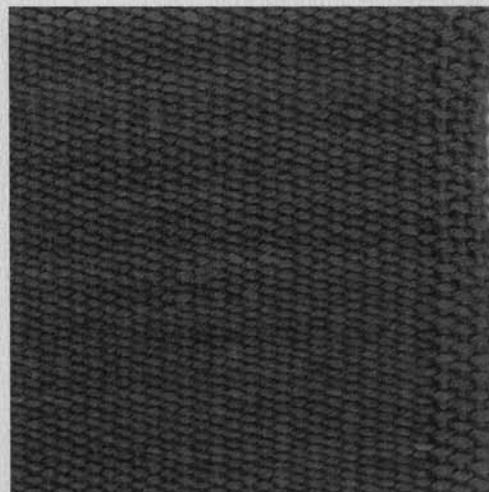
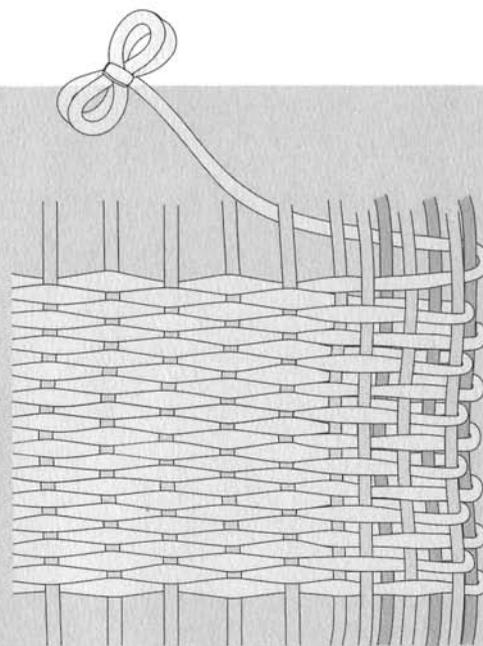


Orilla en tapicería recta

Se utiliza la técnica de tapicería ranurada escalonada para generar un marco en el que ciertas tramas se enlazan espaciadamente uniendo este marco al total de la superficie del tejido. Este tipo de terminación se observa en textiles de la Costa Central del Perú, Período Intermedio Tardío, culturas Chancay y Chimú.

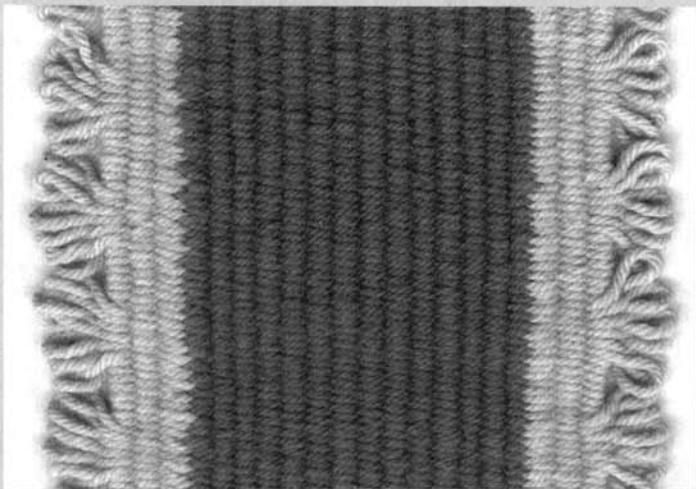
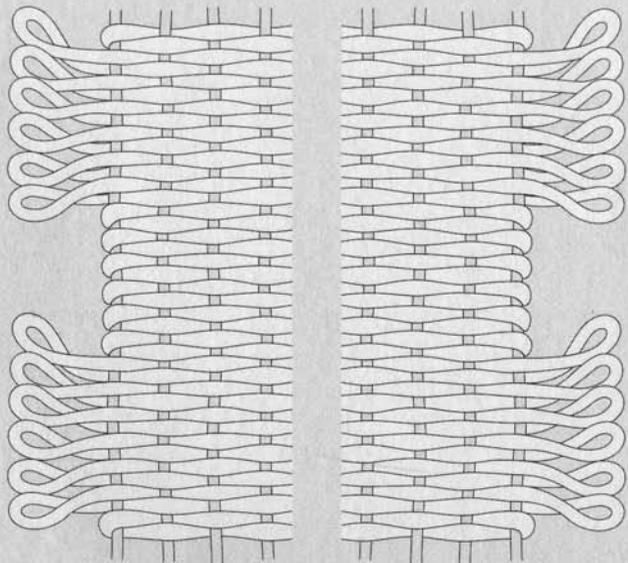
**Orilla tubular por trama.**

Para generar este refuerzo se duplican los hilos en las orillas y se teje en dos capas con una sola trama, generando una orilla tubular. Orilla utilizada en textiles prehispánicos de Colombia.

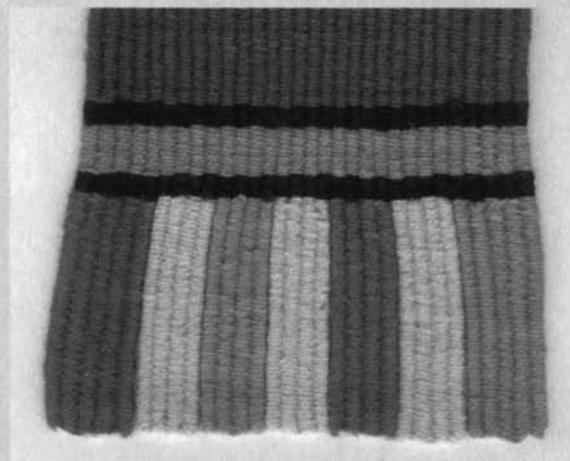
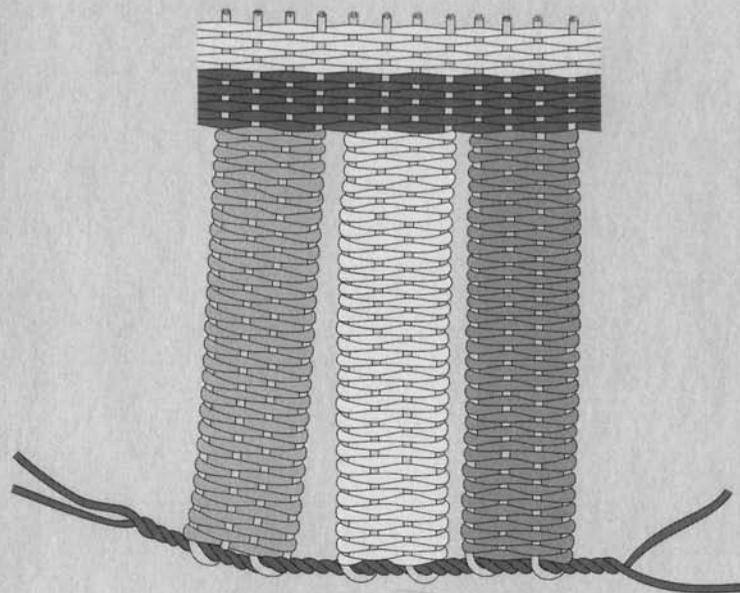


Flecadura espaciada en faz de trama.

A cierta distancia de ambas orillas de trama, se dispone un hilo guía (véase pág. 86). Al tejer se alternan zonas tramadas que van de orilla a orilla con las que van de guía a guía. Al finalizar el tejido los hilos guía son retirados y se libera la flecadura. Esta terminación ha sido registrada en textiles de la costa centro norte de Perú, particularmente de la cultura Lambayeque.

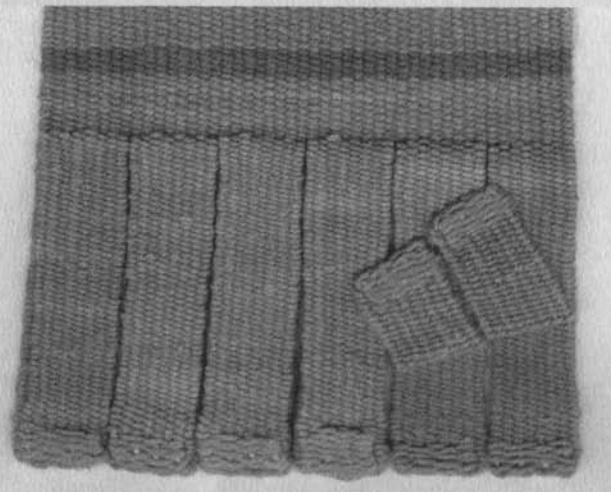
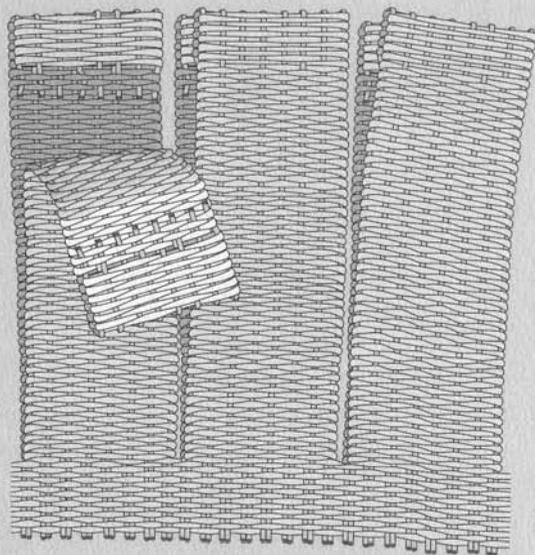
**Flecadura en faz de trama.**

Se tejen flecos independientes en faz de trama. Al finalizar el proceso de tejido se retira el cordón de montaje dejando libre la flecadura. Cada fleco puede tejerse en distinto color. Esta flecadura es muy frecuente en textiles de la cultura Chancay, costa centro del Perú, en el Período Intermedio Tardío.

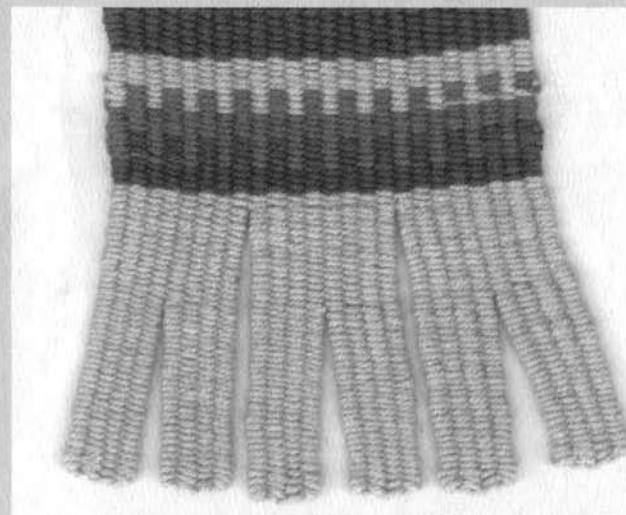
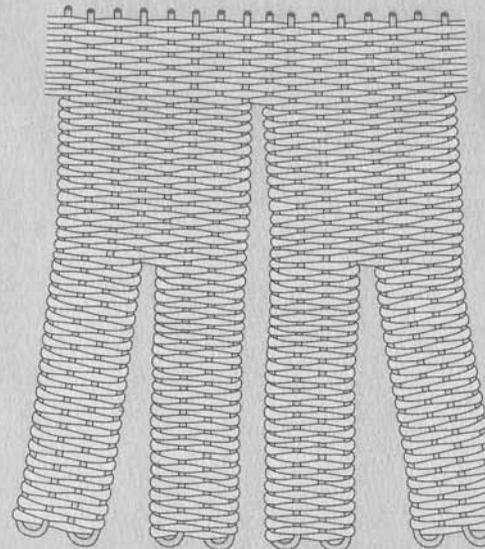


Flecadura en faz de trama doble.

El tejido en faz de trama se estructura sobre hilos pares de urdimbre, los que al comenzar la flecadura son separados en dos capas. Primero se tejen los flecos de una capa, dejando pendientes los hilos de urdimbre correspondientes a la otra. Una vez tejida la flecadura, se cortan los hilos de urdimbre e insertan hacia el tejido. Terminación usada en textiles del Período Intermedio Tardío, culturas Chancay y Chimú.

**Flecadura en faz de trama dividida.**

Se tejen flecos independientes en faz de trama, los que luego se traman de a dos, para finalmente tejer de orilla a orilla. Esta flecadura es característica en textiles de tapicería de la costa central peruana en el Período Intermedio Tardío.



de refuerzo ²

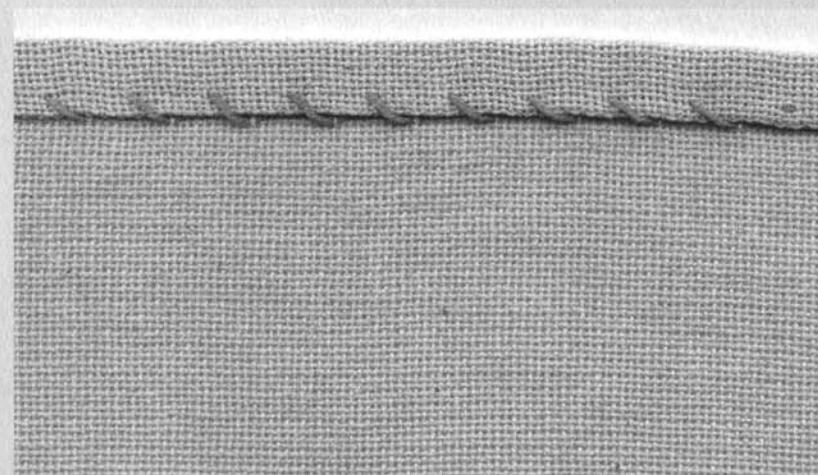
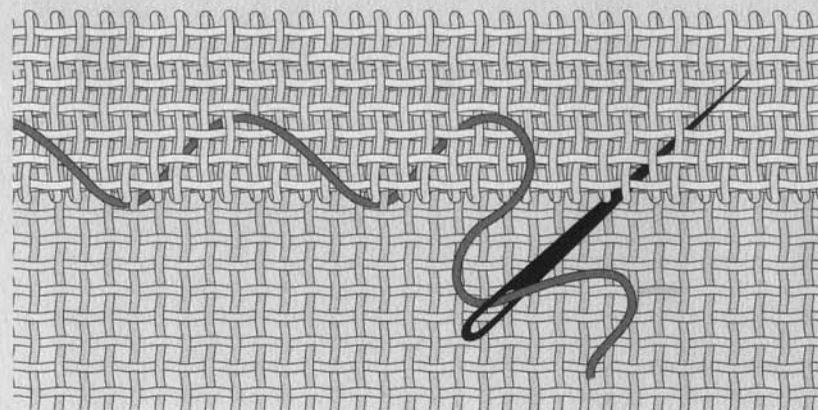
Estructuras construidas
con elementos independientes 2.2

costuras y bordados ^{2.2.1}

- Doble de orilla con puntada diagonal
- Doble de orilla con puntada festón de ojal
- Encandelillado
- Festón simple
- Festón de ojal
- Festón en cruz
- Festón en espiga con elemento estructural
- Festón anillado cruzado
- Festón anillado cruzado doble
- Borde con anillado cruzado
- Borde con puntada de relleno
- Remate en cadeneta

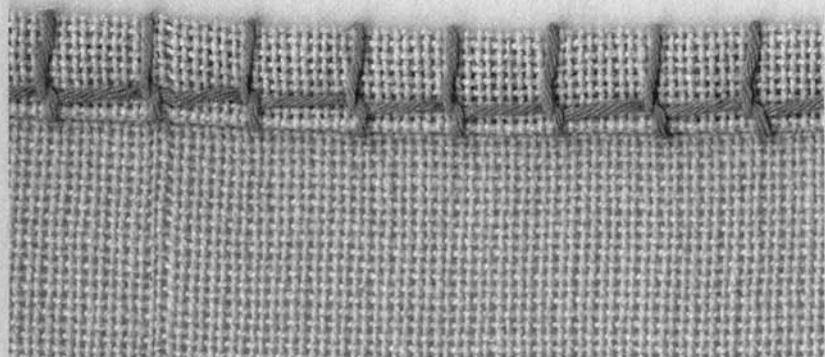
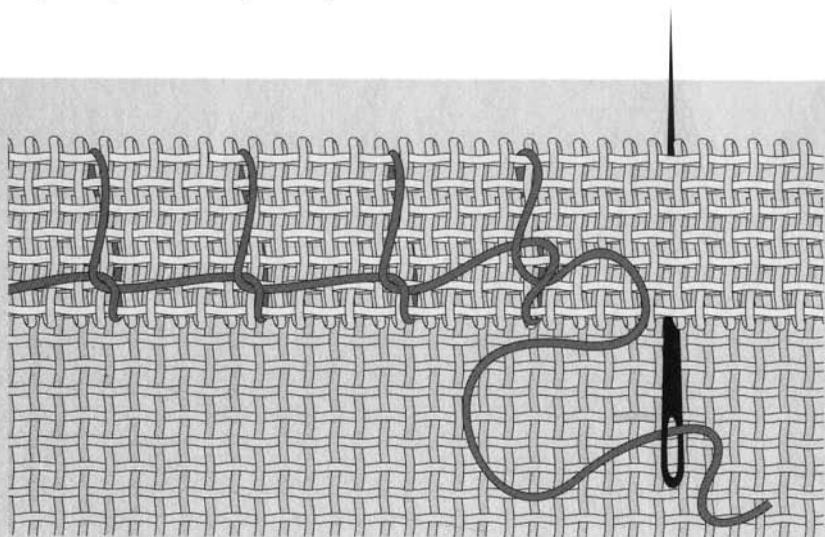
Doble de orilla con puntada diagonal.

Puntadas diagonales espaciadas fijan el doblez en las orillas o bordes del textil. Técnica de uso ocasional en textiles prehispánicos.

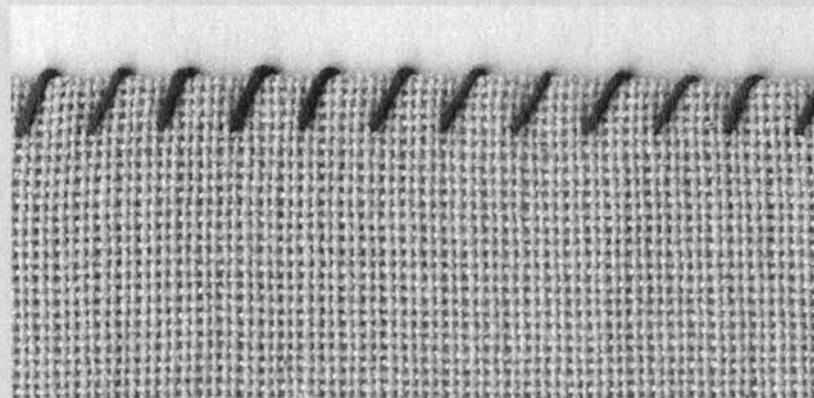
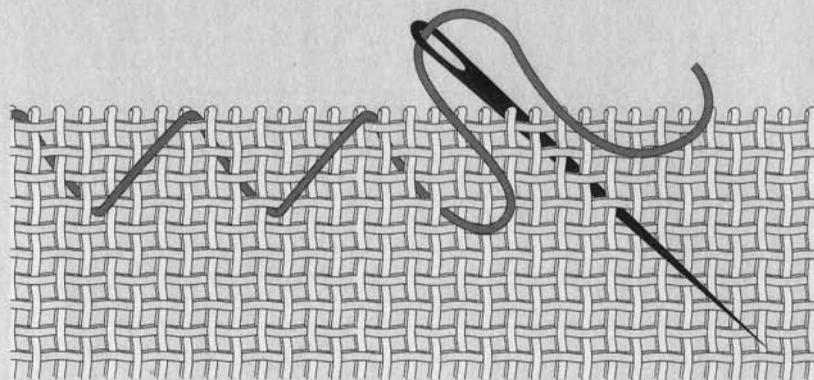


Doble de orilla con puntada festón de ojal.

Cada puntada envuelve el doblez y se enlaza en la línea interior del mismo, estableciendo en cada puntada un ángulo recto. Esta terminación fue usada en tiempos precolombinos, en textiles tardíos de la costa centro y norte del Perú. Actualmente es muy usada por artesanos que trabajan en bordado.

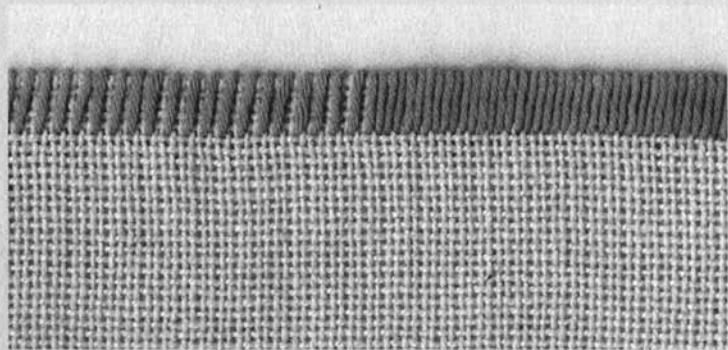
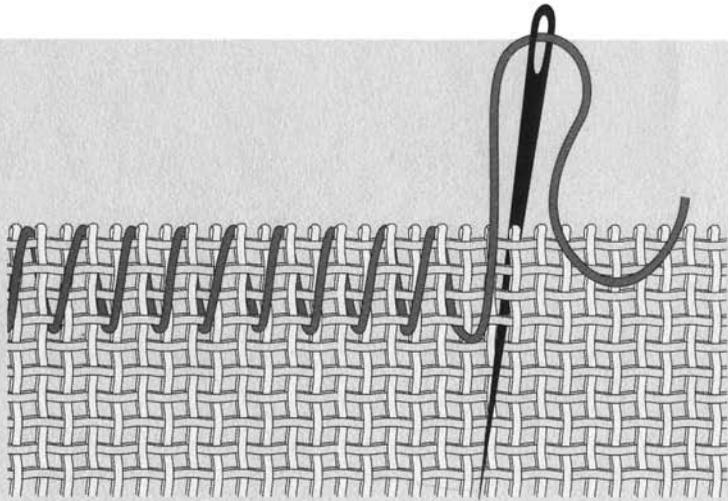
**Encandelillado**

Técnica de refuerzo que habitualmente se utiliza en orillas o bordes que son susceptibles a deshilarse. Se evita este deterioro con la sucesión de puntadas diagonales espaciadas que envuelven el canto del textil. También es usada para fijar dobleces. De uso muy común desde tiempos precolombinos.

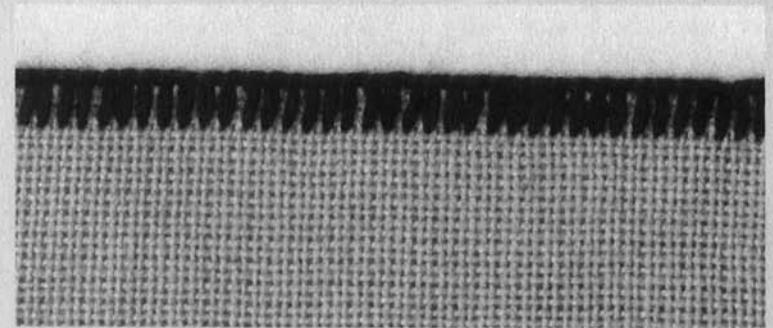
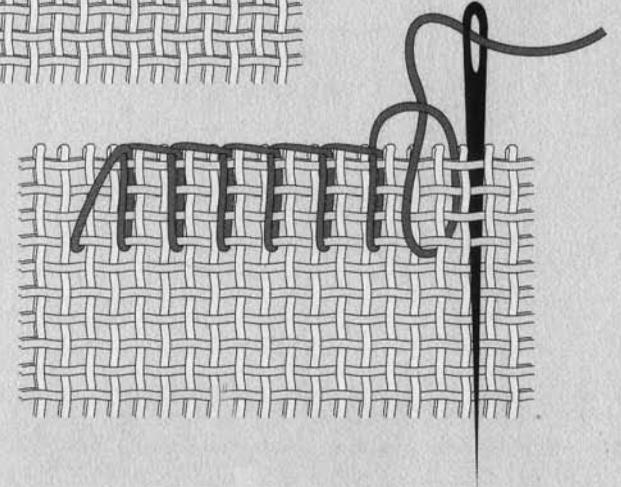
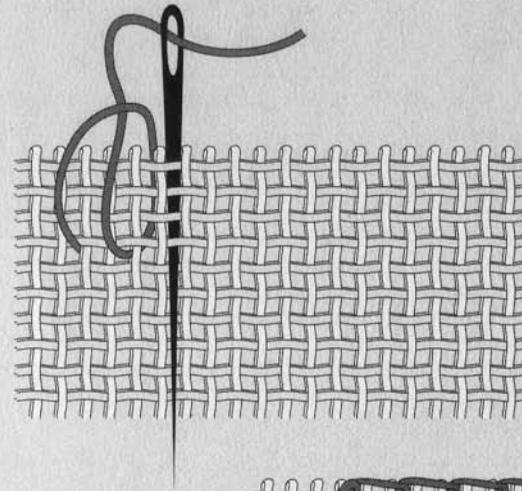


Festón simple.

Puntada envolvente utilizada para proteger los cantos del textil, si se realiza con puntadas muy seguidas, se genera un límite en relieve. Técnica usada en orillas y bordes de unkus Wari.

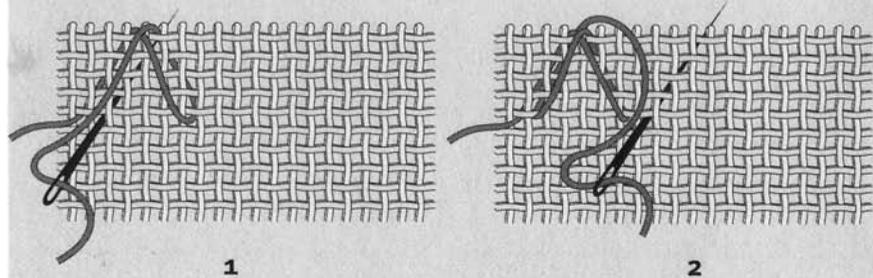
**Festón de ojal.**

Cada puntada envuelve el canto del textil y se enlaza con la anterior en la línea del límite, estableciendo en cada puntada un ángulo recto. Técnica usada en orillas y bordes de unkus y otros textiles incaicos y muy usada actualmente para terminar chuspas, bolsos y alforjas.



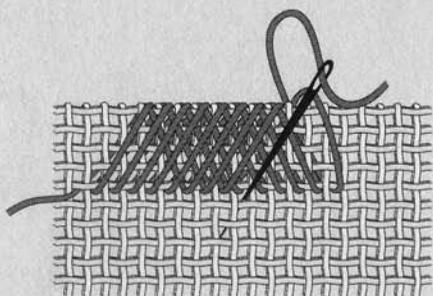
Festón en cruz.

Sucesivas puntadas diagonales desfasadas se entrecruzan en el canto. Este festón ha sido registrado en una pieza textil emblemática catalogada como Chimú, págs 100-101.

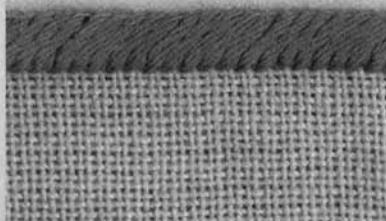


1

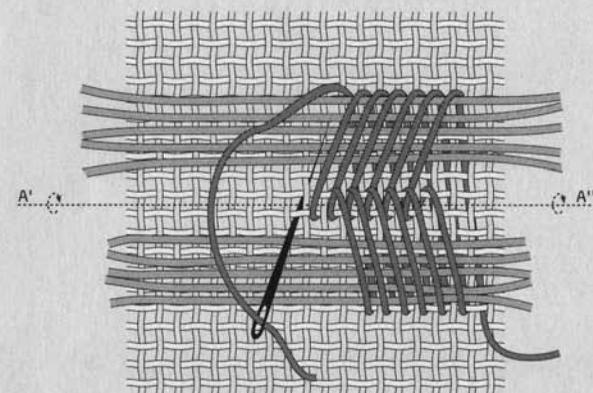
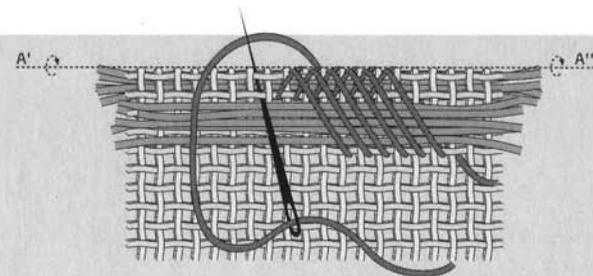
2



3

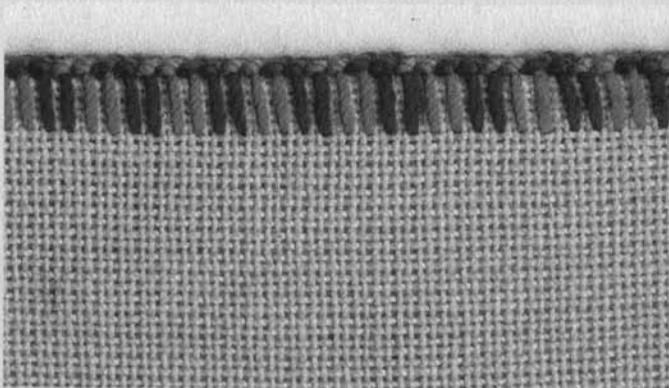
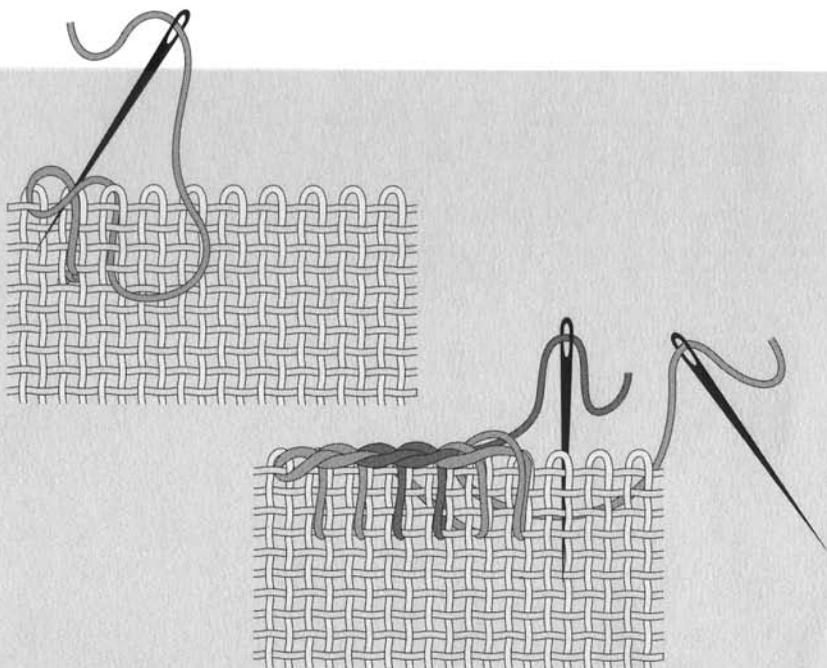
**Festón en espiga con elemento estructural.**

En el límite del textil se envuelven alternadamente dos haces de hilados fijando cada vez el centro con una puntada. Terminación registrada en textiles tradicionales de Colombia.

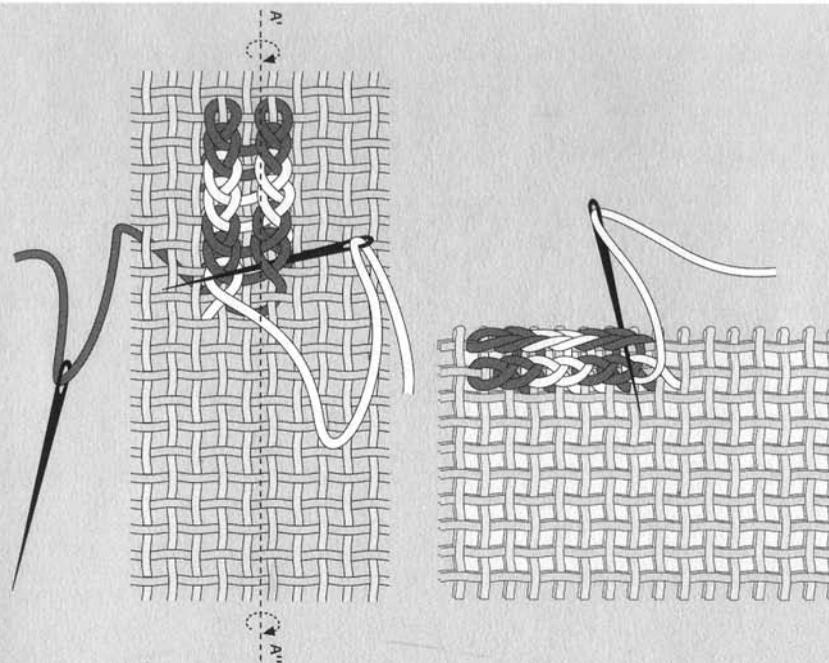


Festón anillado cruzado.

Tiene como referente el festón de ojal, pero luego de la lazada se realiza un cruce, generando una línea de cadenetas apoyadas en el canto. Terminación observada desde épocas tempranas en textiles Moche y Nasca y se presenta como un rasgo muy característico en textiles incaicos.

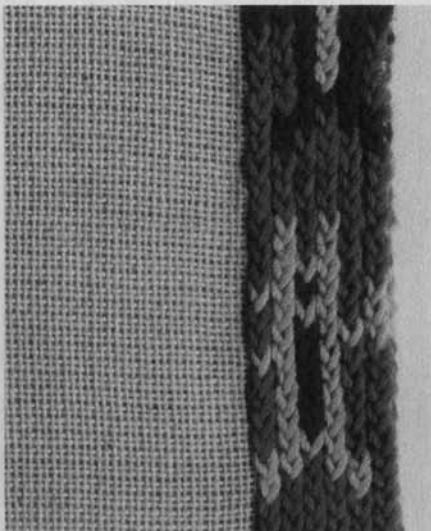
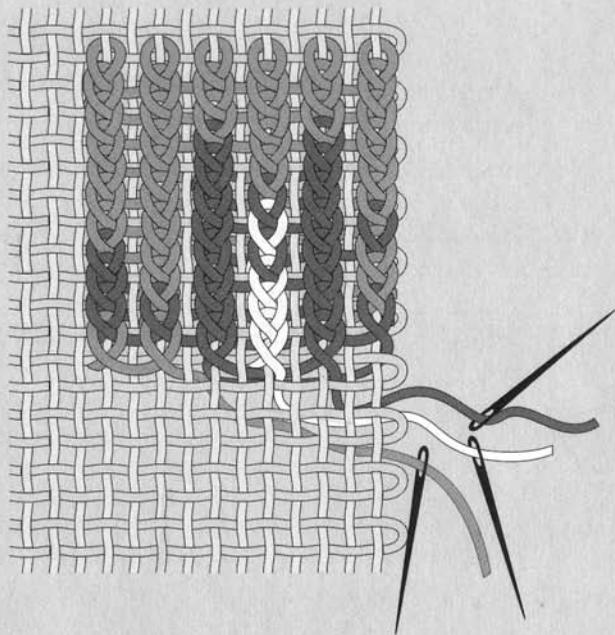
**Festón anillado cruzado doble.**

En este festón se replica el enlace y cruce de manera que se forman dos líneas de cadenetas paralelas. Terminación observada desde épocas tempranas en textiles Moche y Nasca.

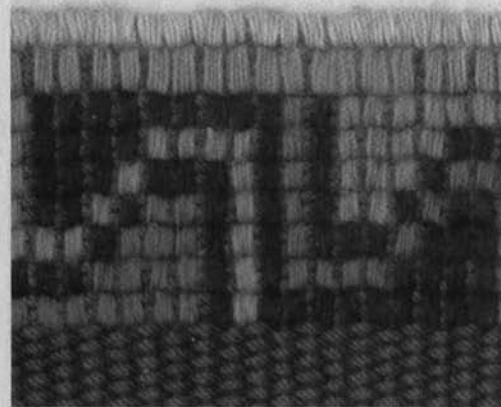
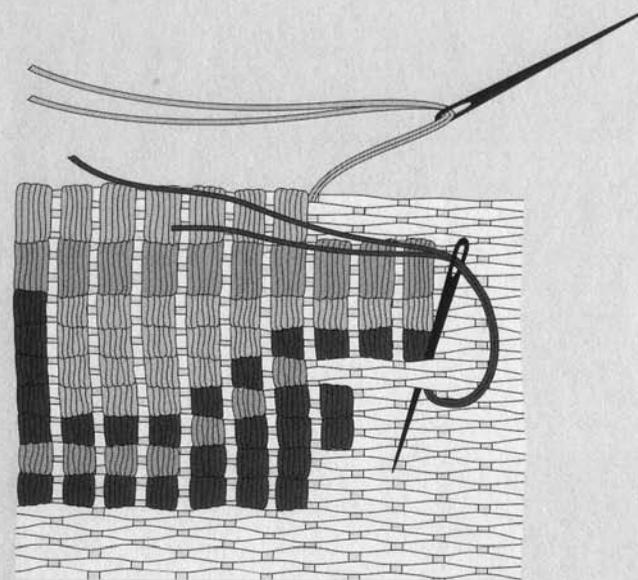


Borde con anillado cruzado.

Sucesión de cadenetas formadas por las puntadas de anillado cruzado (pág. 24) que generan un borde compacto. Al bordar con hilados de diferentes colores es posible ir seleccionándolos para definir una figura. Registrado en terminaciones de mantos Paracas-Nasca y en textiles del Período Medio encontrados en Arica y Atacama que tienen reconocida influencia Tiwanaku.

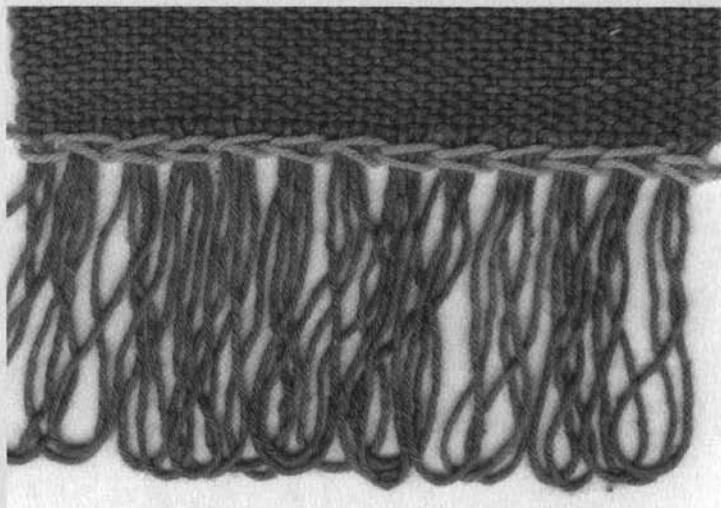
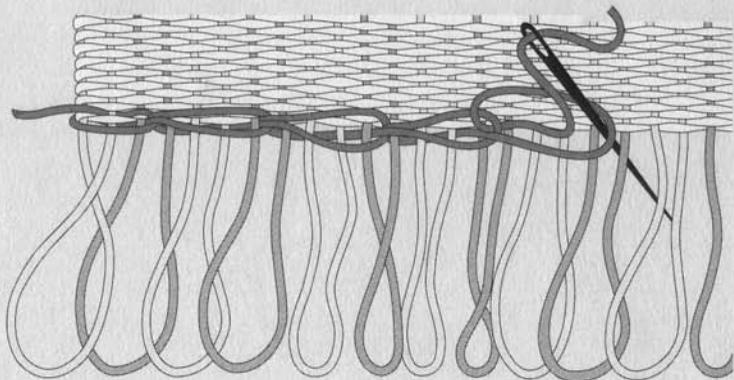
**Borde con puntada de relleno.**

Técnica de bordado en la que el relleno se cumple al repetir un número regular de puntadas sobre un número fijo de hilos del soporte tejido. Se borda cubriendo con diferentes colores acorde a la figura. La densidad de las puntadas genera una zona compacta en orillas y bordes. Esta terminación es característica de piezas de culturas precolombinas de Atacama que tienen influencia Tiwanaku.



Remate en cadeneta.

Puntada de cadeneta que se apoya en el borde del tejido ordenando los flecos. En cada puntada se toman grupos de flecos, se envuelven y fijan con una lazada. Terminación registrada en textiles prehispánicos de Colombia.



2 de refuerzo

2.2 Estructuras construidas con elementos independientes

2.2.2 por trama

Orilla con superficies en anillado simple

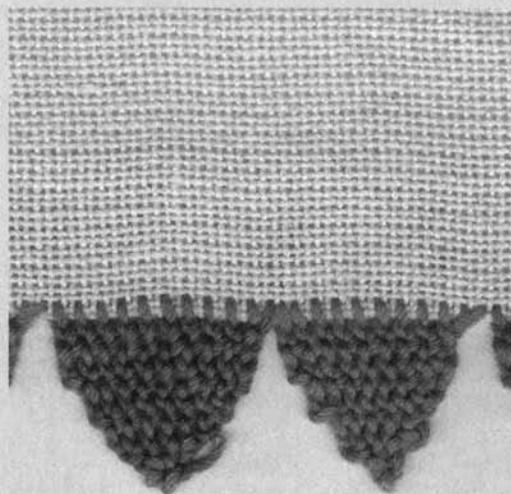
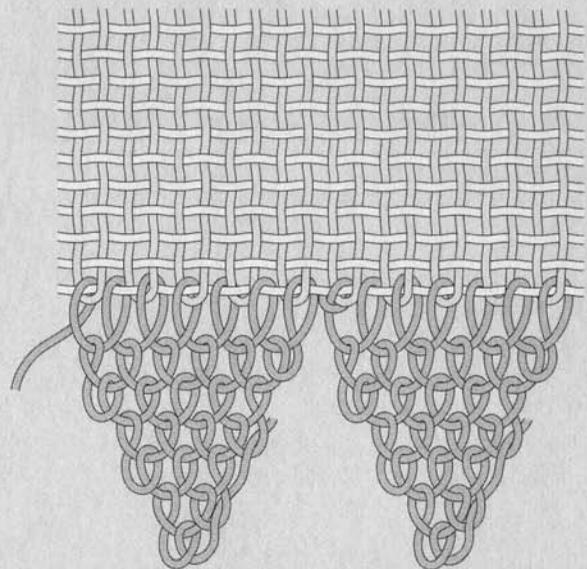
Orilla con superficies o volúmenes en anillado cruzado

Orilla de trama enlazada y anudada

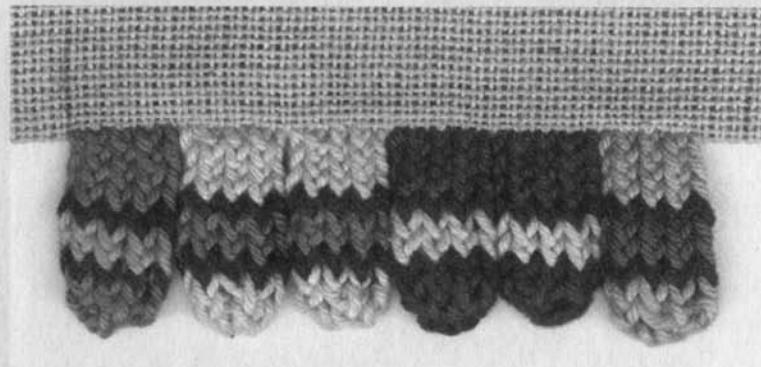
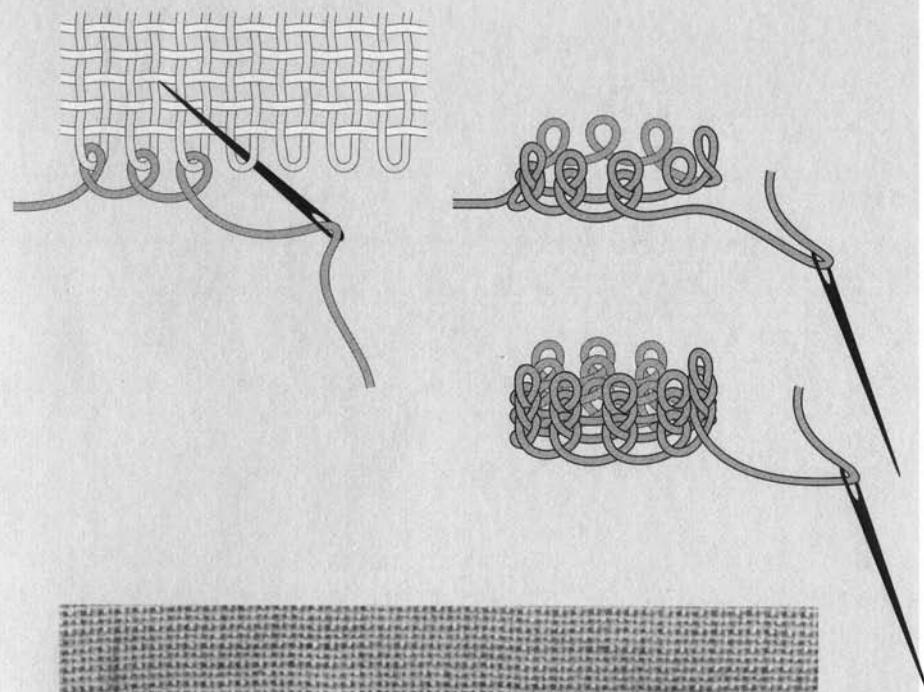
Flecadura de trama retorcida, unida por costura

Orilla con superficies en anillado simple.

Una primera corrida de lazadas se apoya en los límites del tejido, para en las sucesivas corridas hacerlo entre ellas, generando un tejido de malla anillada. La disminución de las lazadas en cada corrida determinan la forma triangular. Esta técnica está registrada en textiles Paracas y Paracas-Nasca de Perú.

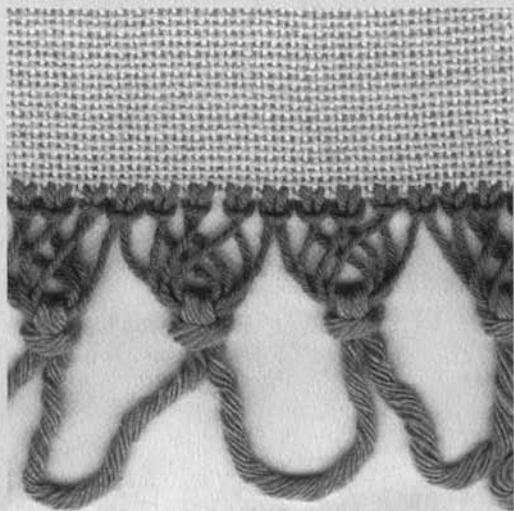
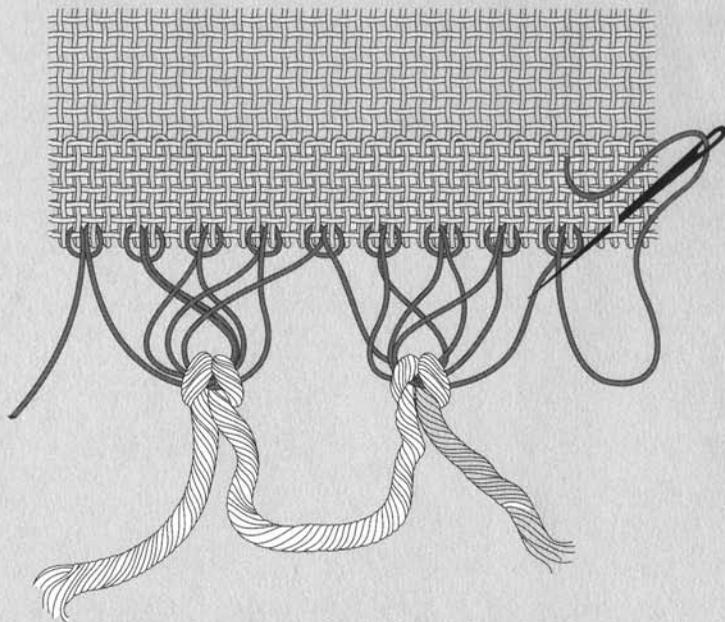
**Orilla con superficies o volúmenes en anillado cruzado.**

La primera corrida se apoya en el tejido y las sucesivas lo hacen en el cruce de cada lazada, construyendo una malla de anillado cruzado. La primera corrida puede cerrarse sobre sí misma obteniendo un tejido tubular. Los cambios de color en los hilados permiten definir las figuras. Esta compleja terminación es una de las más frecuentes en los límites de mantos de las culturas Paracas y particularmente Nasca.

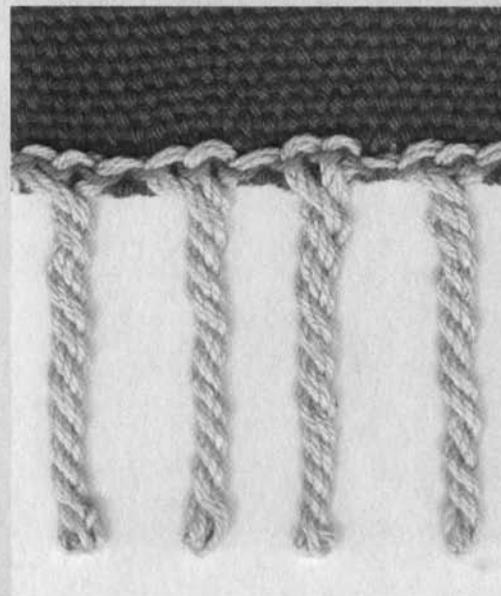
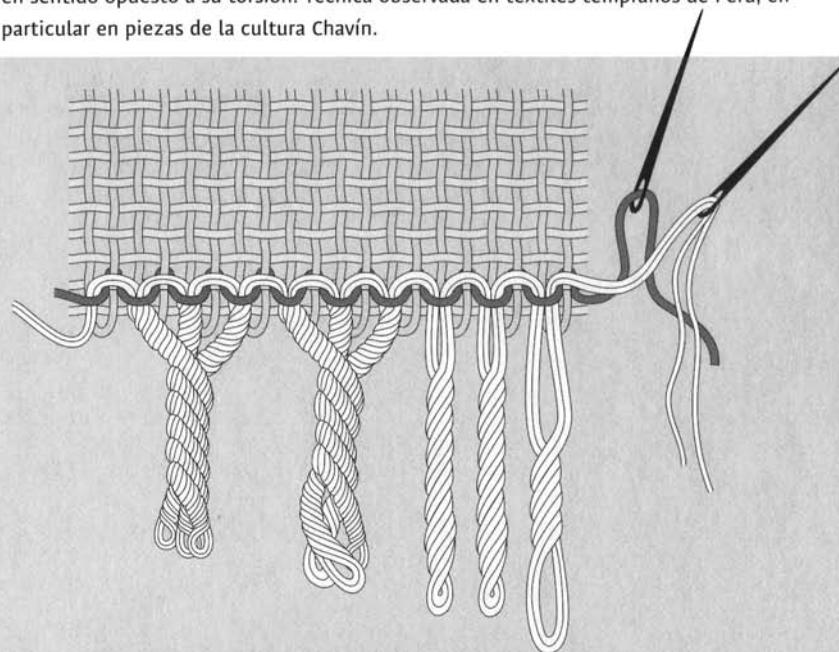


Orilla de trama enlazada y anudada.

Técnica de flecadura compuesta realizada en dos etapas. En una primera corrida se tiende la primera flecadura, la que luego es tomada por grupos con un hilado más grueso. En ambas se usa el mismo sistema de doble lazada. Esta ilustración muestra el revés para expresar adecuadamente el recorrido de los hilados. Técnica registrada en textiles colombianos prehispánicos.

**Flecadura de trama retorcida, unida por costura.**

Se insertan los hilados a distancias regulares determinando el largo del fleco con la ayuda de un hilo guía (observar páginas 85 y 86), simultáneamente se fija la unión de la flecadura al tejido con una costura. Los hilados a usar deben tener una torsión algo fuerte para que al retirar el hilo guía y ser liberados sean agrupados y retorcidos en sentido opuesto a su torsión. Técnica observada en textiles tempranos de Perú, en particular en piezas de la cultura Chavín.



de refuerzo ²

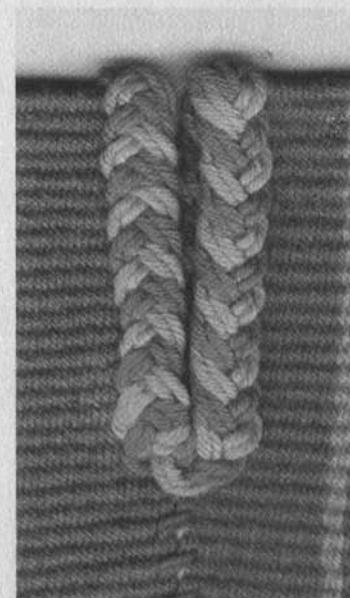
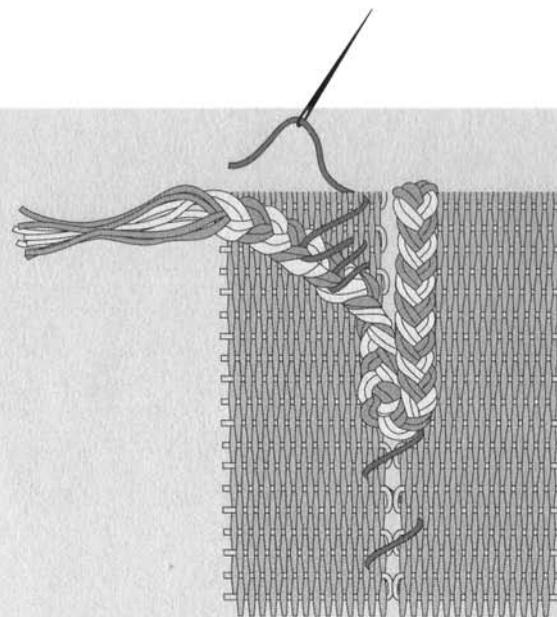
Estructuras construidas
con elementos independientes 2.2

por urdimbre ^{2.2.3}

Trenza unida por costura

Trenza unida por costura.

Se teje una trenza que luego se une al soporte tejido con puntada de basta. La ilustración ejemplifica una terminación registrada en la orilla del cuello de un unku de la cultura Chimú.



de refuerzo ²

Estructuras construidas
con elementos independientes 2.2

por trama y urdimbre ^{2.2.4}

Flecadura en faz de trama cortada

Flecadura en faz de trama y cordones torcidos

Flecadura en faz de trama con cadeneta de torzal

Flecadura en faz de trama: tapicería y espacios sin tejer

Flecaduras en faz de trama por capas

Flecadura en faz de trama con doblez

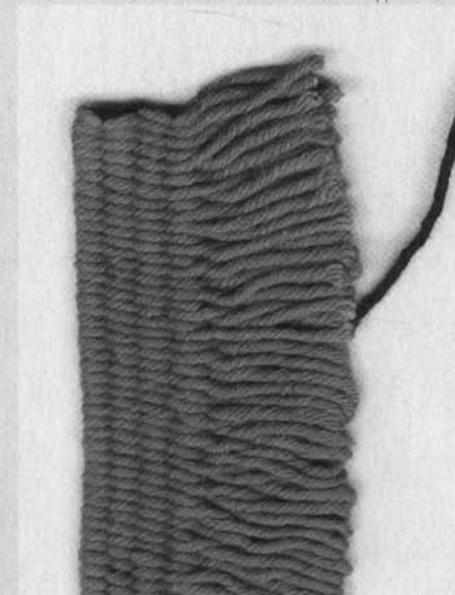
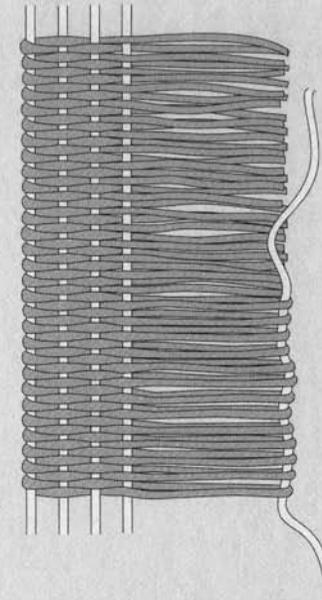
Flecadura en faz de trama dividida

Borde recortado en faz de trama

Borde en tejido tubular

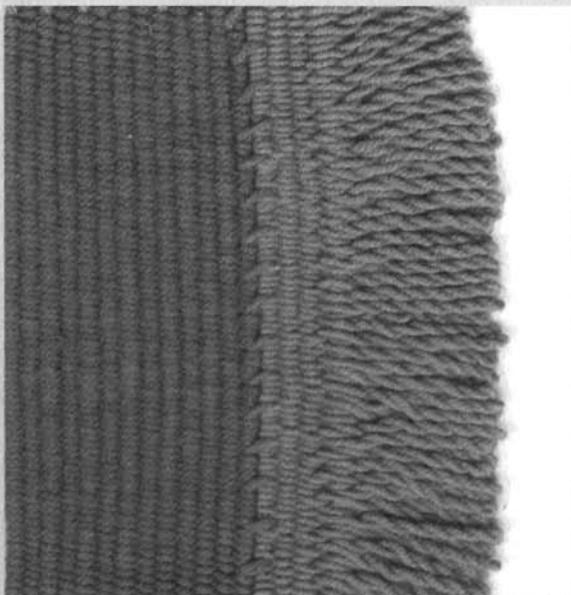
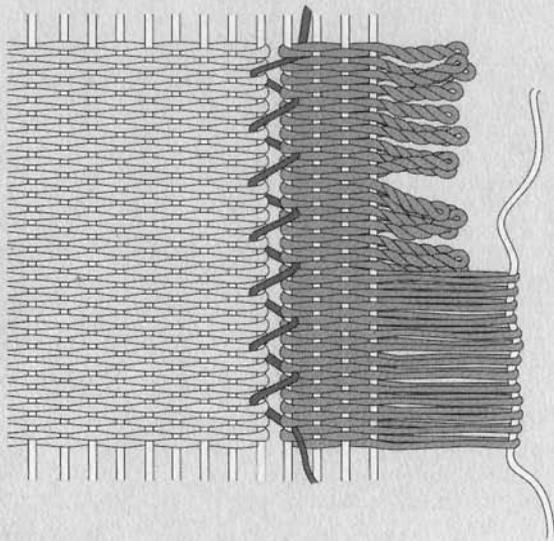
Flecadura en faz de trama cortada.

Se dispone una urdimbre larga y de pocos hilos para tejer el fleco que posteriormente será cosido al textil o prenda. Un hilo queda fijo a cierta distancia, determinando el largo del fleco. Se teje en faz de trama. Al concluir se retira el hilo guía y se cortan los hilados continuos. Terminación muy frecuente en textiles Lambayeque, Chancay y Chimú.



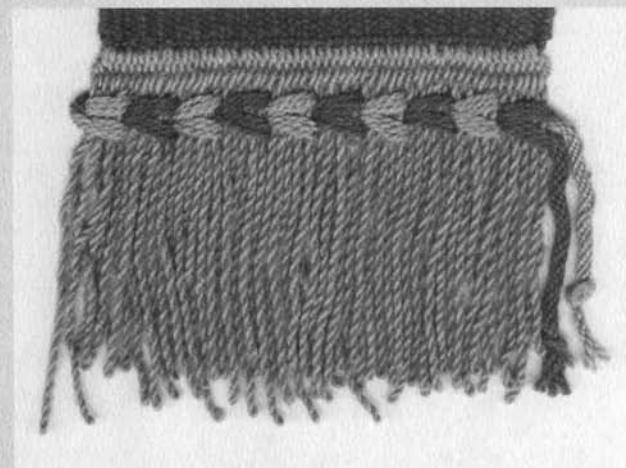
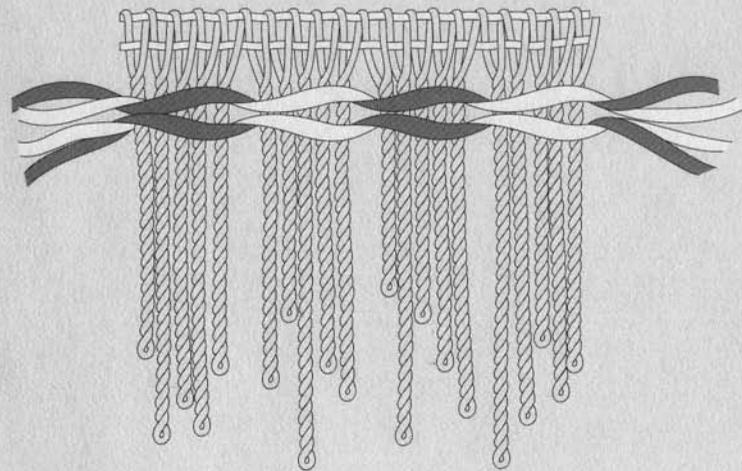
Flecadura en faz de trama y cordones torcidos.

Para construir esta flecadura independiente se dispone una urdimbre de pocos hilos, determinando el largo de fleco con un hilo guía, para luego tramar con un hilado de torsión fuerte. Al terminar de tejer se retira el hilo guía y se dejan los flecos libres, los que se retuercen sobre sí mismos y se van ordenando manualmente uno a uno. De uso muy extendido desde tiempos prehispánicos, actualmente es observada en ponchos en el norte de Chile.



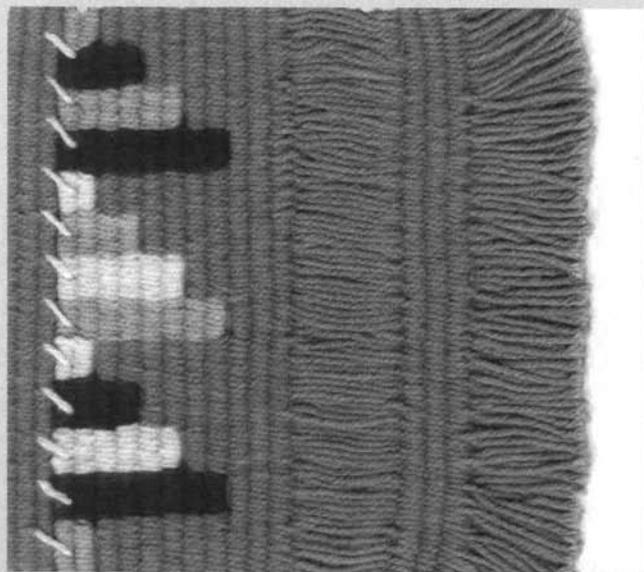
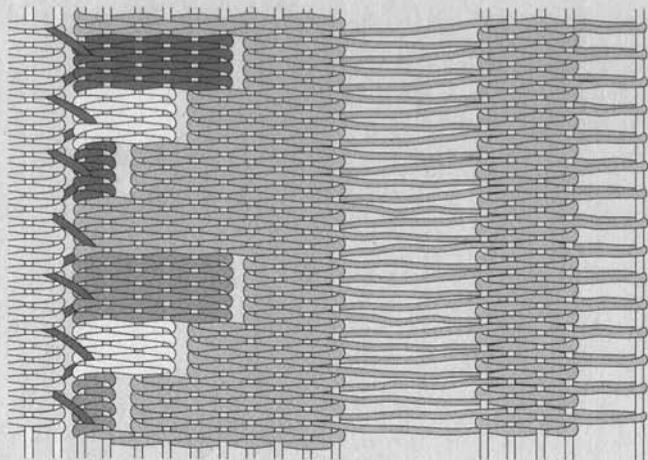
Flecadura por trama con cadeneta de torzal.

La flecadura ya cosida al soporte es ordenada con dos pasadas de torzal tejidas en direcciones opuestas que generan una cadeneta. Para tejer cada pasada se usan tramas pares en diferente color, de manera que al envolver alternadamente cada grupo hilos, alternan también su color. Esta técnica ha sido registrada en bordes de tejidos Nasca y de un textil emblemático Wari.

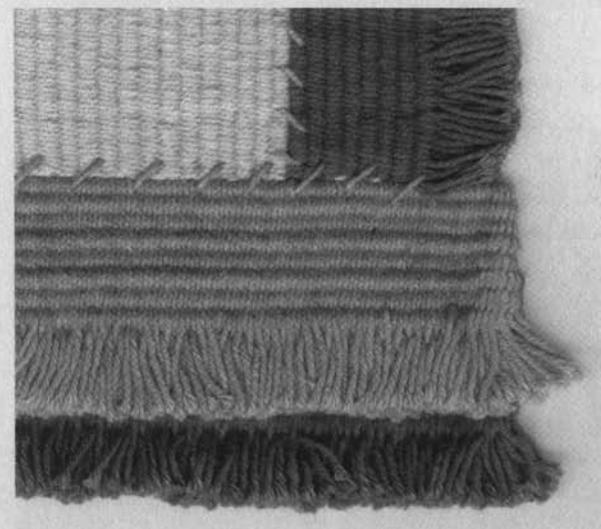
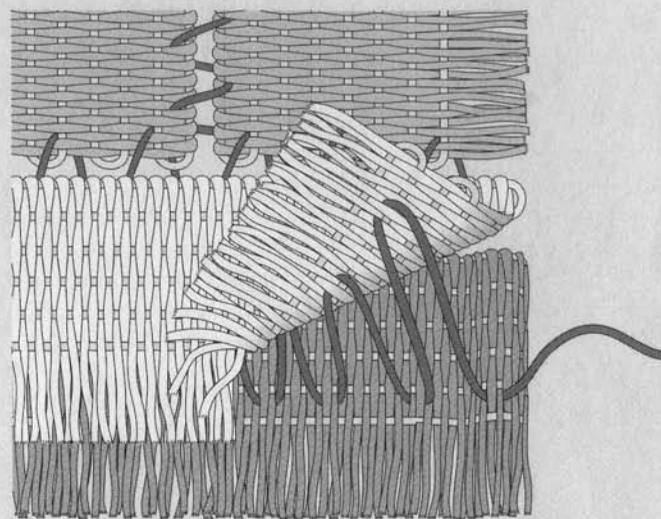


Flecadura en faz de trama: tapicería y espacios sin tejer.

Se dispone una urdimbre determinando dos zonas de tejido espaciadas entre sí y un hilo guía para definir el largo del fleco. Se teje una ancha zona con técnica de tapicería ranurada escalonada. El hilo que es usado para el color de fondo se usa para tejer a la vez la otra zona tejida y el fleco. Al concluir el tejido, el hilo guía es retirado y las tramas que hacen el fleco son cortadas. Posteriormente la flecadura se cose al soporte. Terminación registrada en textil de tapicería Chimú.

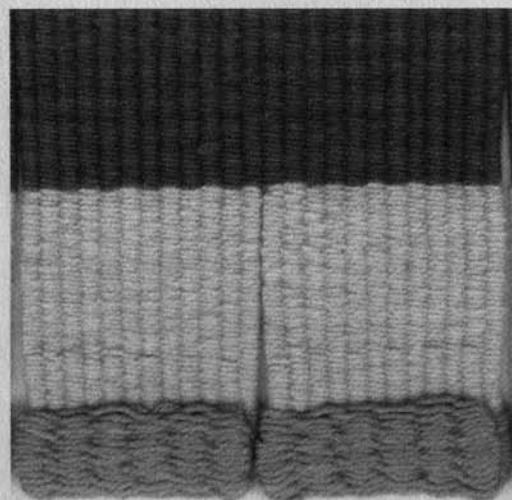
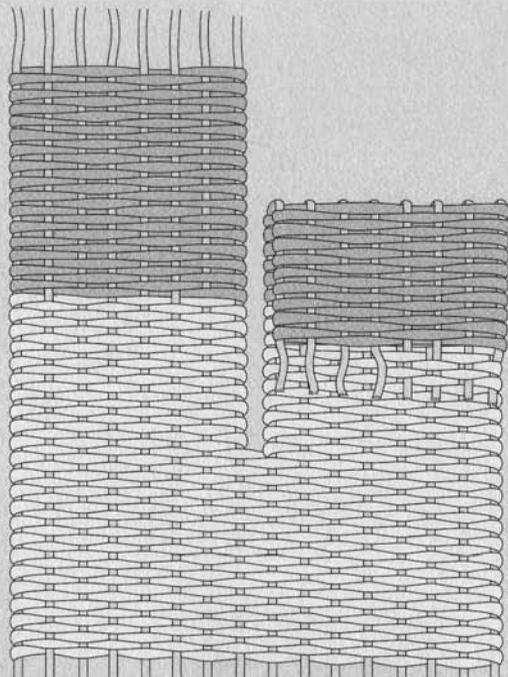
**Flecadura en faz de trama por capas.**

Sobreposición de dos o más flecaduras en faz trama cortadas (pág. 85) unidas entre sí con puntada de basta (pág. 23) las que posteriormente se cosen al soporte. Terminación frecuente en textiles del Período Intermedio Tardío de culturas Lambayeque, Chancay y Chimú.

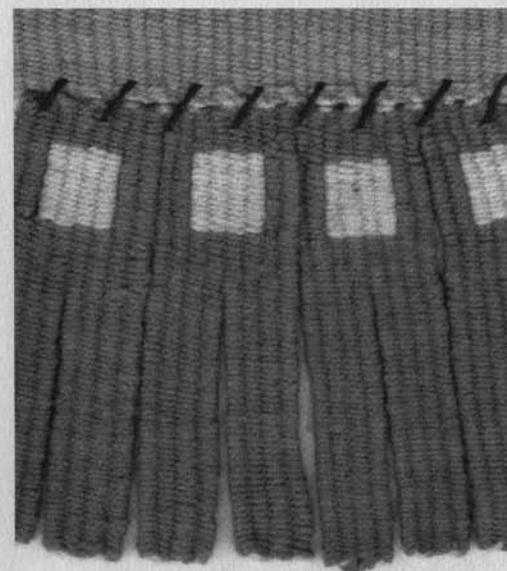
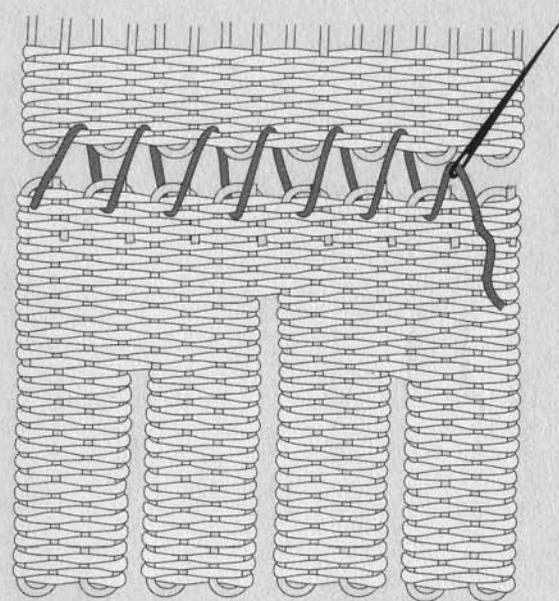


Flecadura en faz de trama con doblez.

En un tejido en faz de trama se determinan grupos de hilos de urdimbre para tejer separadamente cada fleco. Al completar el largo deseado para los flecos, se teje tomando pares de hilos en la urdimbre, de manera que el tejido es más flexible para ejecutar el doblez. Los hilos cortados se insertan en el tejido. Terminación usada en textiles Chancay.

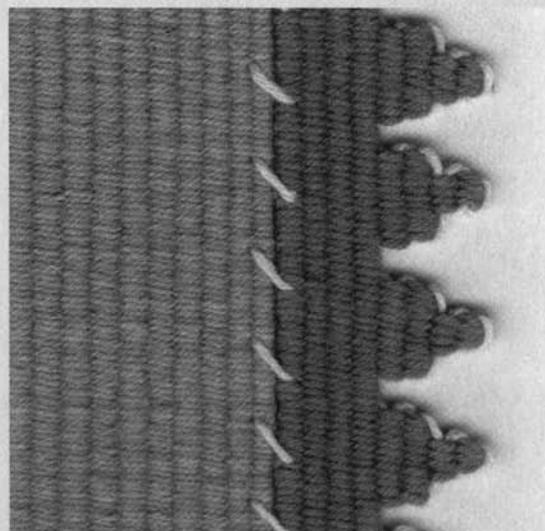
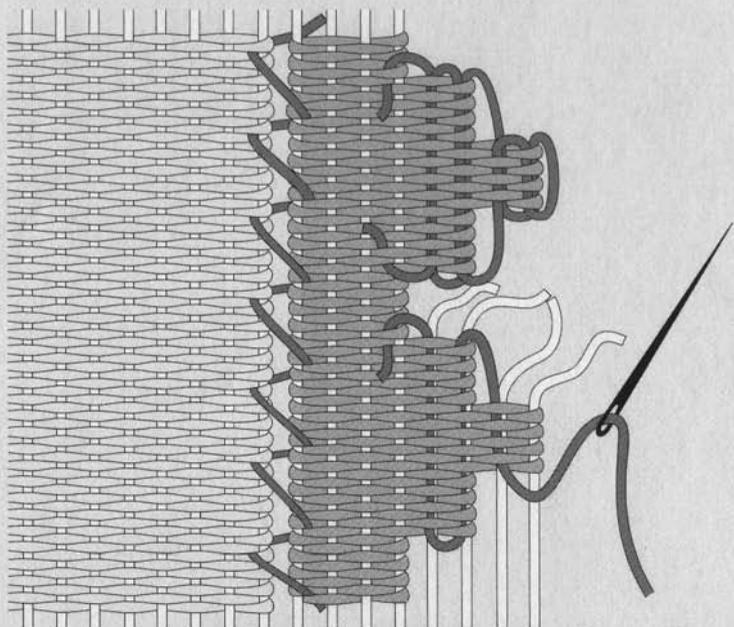
**Flecadura en faz de trama dividida.**

Se teje una flecadura en faz de trama apoyando la urdimbre en un cordón (pág. 61). Se tejen flecos independientes en faz de trama, los que luego se traman de a dos, para finalmente tejer de orilla a orilla. Los hilos de urdimbre se cortan e insertan uno por medio hacia la tela (pág. 40). Finalmente la flecadura se cose al soporte. Registrada en textiles Chancay.

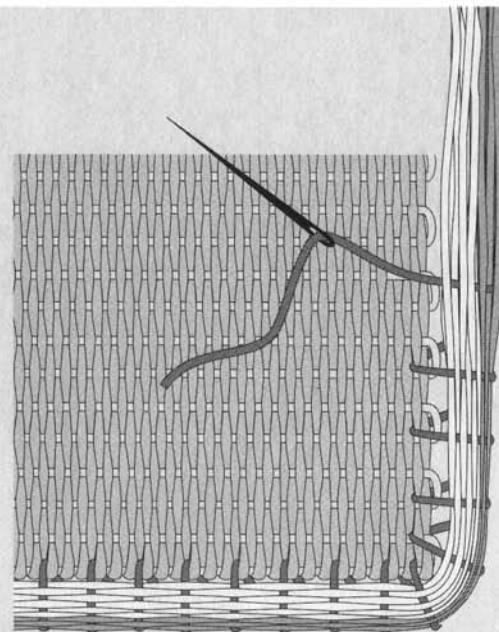


Borde recortado en faz de trama.

Se monta una urdimbre de pocos hilos los que se traman tomando primero 4, luego 6 y después 8 hilos. Se repite la operación a la inversa, generando el escalonado de la tapicería. Con una aguja se inserta un hilado continuo que reemplaza la urdimbre, se corta y retira la urdimbre inicial. Terminaciones como esta y otras variantes se observan en tejidos de tapicería Moche.

**Borde en tejido tubular.**

Se dispone una urdimbre de hilos muy juntos acorde al largo de los bordes y orillas a cubrir. Se teje un faz de urdimbre que simultáneamente se trama y cose al tejido base. Esta terminación tiene muchas variantes según los colores y selección de los hilos durante el tejido. Se registra desde el Período Medio en textiles Nasca-Wari y se observa actualmente en textiles que tienen cuidadas terminaciones, particularmente en chuspas e inkuñas etnográficas andinas (véase pág. 104, fig. 7).



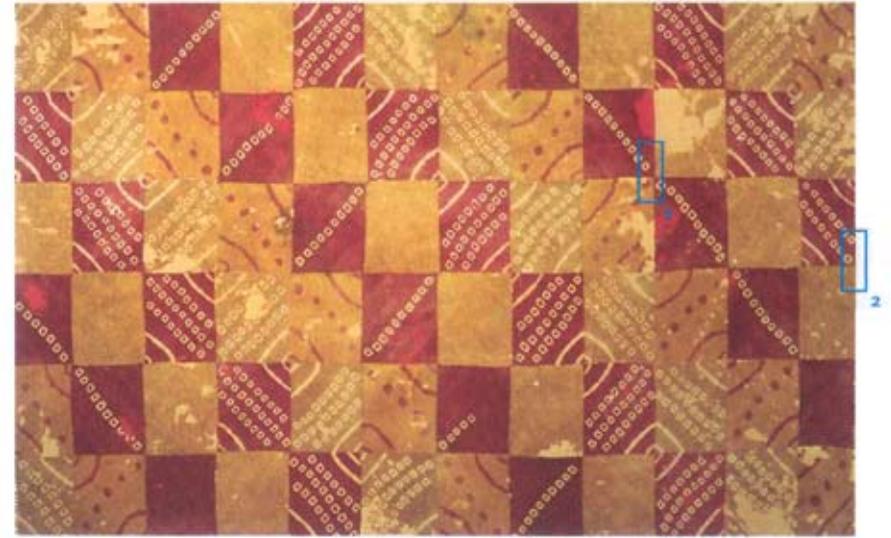
Referencia a

textiles

Textiles pertenecientes a la colección del Museo Chileno de Arte Precolombino que documentan el énfasis y cuidado puesto por los tejedores al definir los distintos modos de terminar los textiles. Estos ejemplifican las referencias de algunas de las terminaciones descritas.

0525 Museo Chileno de Arte Precolombino

Nombre de la pieza:	Manto
Dimensiones:	Largo urdimbre 1.080 mm. Ancho trama 1.725 mm.
Materiales:	Pelo de camélido (urdimbre y trama)
Técnicas Estructurales:	Tejido plano
Técnicas de Representación:	Urdimbres y Tramas Discontinuas Teñido con reserva
Técnicas de Terminación:	Puntada de entrabe (pág. 18) Puntada diagonal (pág. 19) Flecadura de urdimbre retorcida, fija por costura (pág. 48)



Este Manto Nasca-Wari refleja la fusión de las tecnologías de ambas culturas, como son el sistema de Urdimbres y Tramas Discontinuas y el Teñido por Reserva de amarras de tradición Nasca, con la configuración estética propia de la sociedad Wari, incorporando uno de los patrones característicos de esta cultura serrana.

Los 72 módulos que lo conforman fueron tejidos y teñidos en distintos baños según el proyecto. Luego fueron unidos por los extremos de la urdimbre con puntada de entrabe y en las orillas de trama con puntadas de costura diagonal (foto 1). La terminación de los extremos del manto corresponde a una flecadura de urdimbre retorcida y fija por costura (foto 2).



0205 Museo Chileno de Arte Precolombino

Nombre de la pieza:	Mantel ceremonial
Dimensiones:	Largo urdimbre 870 mm. Ancho trama 790 mm.
Materiales:	Algodón y Pelo de camélido
Técnicas Estructurales:	Faz de urdimbre, Urdimbres complementarias y Doble tela.
Técnicas de Representación Estructural:	Brocado (tramas suplementarias), Urdimbres complementarias y Doble tela.
Técnicas de Terminación:	Borde con cordón de montaje (pág. 52) Puntada espina de pez (pág. 20) Excedentes de trama tejido en faz de trama (pág. 34)

Textil asignado al Período Medio de las culturas precolombinas andinas Moche-Wari (600-1000 d.C.). En esta pieza es notable la búsqueda de diversas oposiciones en el tratamiento del color, textura y técnica para distinguir y jerarquizar mensajes. El dominio de una gran variedad de recursos testimonia la maestría del o los tejedores. La pieza está formada por tres partes articuladas por una gruesa costura en puntada espina de pez (foto 1), que une la parte central con las laterales. Sus bordes dan cuenta del cordón de montaje, cuyos excedentes son entretejidos en faz de trama (foto 2) de diversos colores generando una terminación en dos de sus esquinas.



1



2



0408 Museo Chileno de Arte Precolombino

Nombre de la pieza:	Estandarte
Dimensiones:	Largo U. 378 mm Ancho trama 347 mm.
Materiales:	Algodón (urdimbre) y Pelo de camélido (trama)
Técnicas Estructurales:	Faz de Trama
Técnicas de Representación Estructural:	Tapicería
Técnicas de Terminación:	Festón en Cruz (pág. 70) Orilla con hilos de urdimbre dobles o más gruesos (pág. 38)

Este tapiz emblemático es un exponente notable del carácter narrativo alcanzado por las técnicas de tapicería en el Período Intermedio Tardío, en los inicios de la cultura Chimú (900-1100 d.C.).

La libertad expresiva y el nivel de detalle que permiten las técnicas de tapicería está dada por el uso selectivo y alternado de un numeroso rango de colores de trama con las que el tejedor va conformando las figuras en un programa abierto según el contenido descriptivo de la representación. Esta escena ceremonial está centrada por un personaje en posición frontal, flanqueado por cuatro personajes menores, cuya posición de brazos y estolas sugieren su postura de perfil. El lenguaje de las técnicas de tapicería estuvo al servicio gráfico y cromático de la representación de la escena.

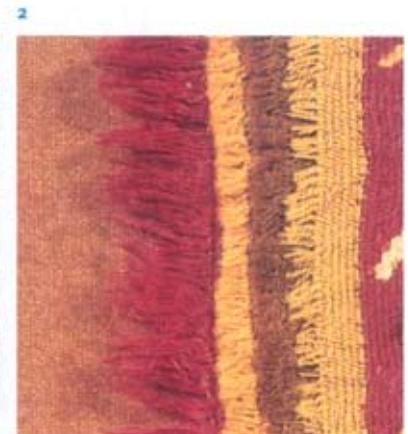
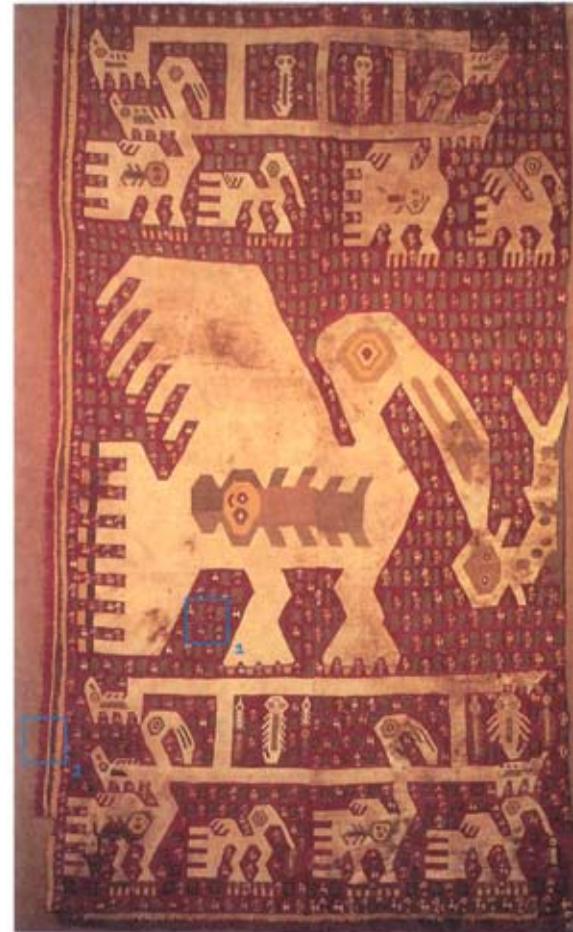
La terminación de ambas orillas fue reforzada con la disposición de hilos más gruesos que el resto de la urdimbre (foto 1). El borde superior está cubierto por un festón en cruz en una secuencia de varios colores (foto 2).



0406 Museo Chileno de Arte Precolombino

Nombre de la pieza:	Mural
Dimensiones:	Largo urdimbre 1810 mm. Ancho trama 1050 mm.
Materiales:	Algodón (urdimbre) y Pelo de camélido (trama)
Técnicas Estructurales:	Faz de Trama
Técnicas de Representación Estructural:	Tapicería y calado
Técnicas de Terminación:	Urdimbre inserta hacia la tela (pág. 40) Urdimbre entretejida (pág. 41) Encandelillado (pág. 67) Flecadura en faz de trama por capas (pág. 89) Puntada diagonal (pág. 19) Puntada de basta (pág. 23)

Este mural de procedencia Chimú (900-1100 d.C.) corresponde a un fragmento de un gran tapiz realizado en tapicería calada, que probablemente cumplió la función de celosía para ocultar al jerarca, quien podía observar y ser escuchado sin ser visto. Se representa una escena presidida por un personaje pelícano, que es llevado procesionalmente en andas por otros pelícanos de menor tamaño. Uno de los extremos presenta una urdimbre entretejida. Los espacios calados fueron resueltos dejando un segmento sin tramar, cortando las urdimbres e insertándolas hacia la zona tejida. Algunas de las orillas interiores de los espacios calados presentan restos de una tela de gasa de algodón fijos con encandelillado (foto 2), lo que podría indicar la existencia de una segunda tela. Las dos capas de flecadura por trama fueron tejidas separadamente, unidas entre sí por una puntada de basta y luego al textil con una puntada diagonal (foto 3).



0406 Museo Chileno de Arte Precolombino

Nombre de la pieza:	Mural
Dimensiones:	Largo urdimbre 1810 mm. Ancho trama 1050 mm.
Materiales:	Algodón (urdimbre) y Pelo de camélido (trama)
Técnicas Estructurales:	Faz de Trama
Técnicas de Representación Estructural:	Tapicería y calado
Técnicas de Terminación:	Urdimbre inserta hacia la tela (pág. 40) Urdimbre entretejida (pág. 41) Encandelillado (pág. 67) Flecadura en faz de trama por capas (pág. 89) Puntada diagonal (pág. 19) Puntada de basta (pág. 23)

Este mural de procedencia Chimú (900-1100 d.C.) corresponde a un fragmento de un gran tapiz realizado en tapicería calada, que probablemente cumplió la función de celosía para ocultar al jerarca, quien podía observar y ser escuchado sin ser visto. Se representa una escena presidida por un personaje pelícano, que es llevado procesionalmente en andas por otros pelícanos de menor tamaño. Uno de los extremos presenta una urdimbre entretejida. Los espacios calados fueron resueltos dejando un segmento sin tramar, cortando las urdimbres e insertándolas hacia la zona tejida. Algunas de las orillas interiores de los espacios calados presentan restos de una tela de gasa de algodón fijos con encandelillado (foto 2), lo que podría indicar la existencia de una segunda tela. Las dos capas de flecadura por trama fueron tejidas separadamente, unidas entre sí por una puntada de basta y luego al textil con una puntada diagonal (foto 3).

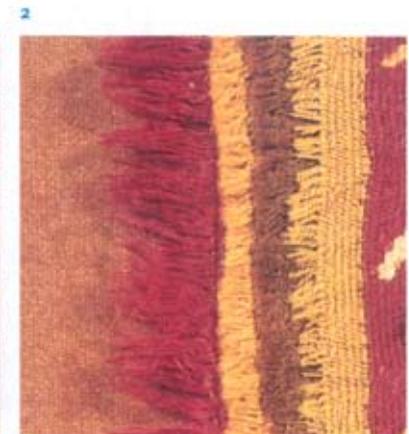
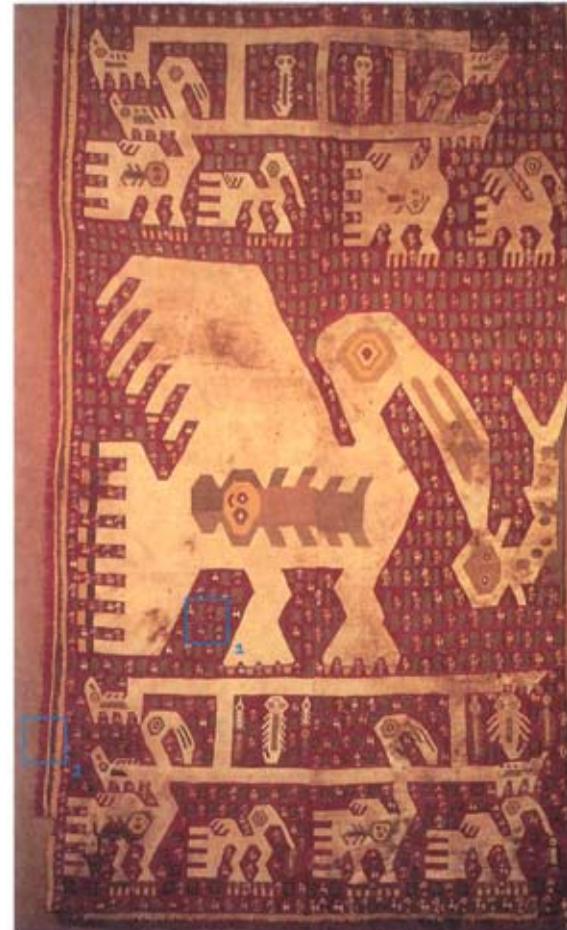




Fig. 7 *Aoquipao* –denominación de tejedoras atacameñas– correspondiente a un borde con tejido tubular (véase pág. 93).

GLOSARIO

Bordado: técnica de representación para obtener imágenes incorporando a un soporte textil hilados de diferentes colores y/o calidades mediante puntadas de aguja.

Cabo: conjunto de fibras ordenadas y torcidas juntas.

Calada: espacio formado entre dos capas de hilos de urdimbre por donde se introduce la pasada de trama.

Camisa: o túnica, prenda de vestir que cubre el torso, con o sin mangas. Otra denominación usada para este tipo de prendas es unku.

Cordón de montaje: cordón o conjunto de hilados que ordenan y fijan la urdimbre al telar.

Densidad de trama: número de pasadas de trama en una medida determinada, depende de la compresión y grosor de los hilados.

Densidad de urdimbre: número de hilos de urdimbre en una medida determinada, depende del espaciamiento y grosor de los hilos

Doble-tela: estructura en la que se tejen simultáneamente dos sistemas de urdimbre y con uno o más sistemas de trama, generando dos tejidos independientes que pueden ligarse entre sí. Ambas caras pueden ser iguales o diferentes en estructura y colorido.

Estructura textil: sistema para construir una superficie con elementos flexibles de acuerdo a determinadas leyes de

entrelazamiento. Las estructuras se clasifican acorde al número o conjunto de elementos que intervienen y a las relaciones que se establecen entre ellos.

Estructura tejida a telar: superficie generada por el entrelazamiento de elementos verticales, Urdimbre, y horizontales, Trama. Se distinguen tres módulos estructurales básicos: Tela, Sarga y Raso.

Faz de trama: estructura derivada del tejido plano, obtenida por la gran densidad en las pasadas, logrando un efecto acanalado en la vertical.

Faz de urdimbre: estructura derivada del tejido plano, obtenida por la gran densidad de los hilos en la urdimbre, logrando un efecto acanalado en la horizontal.

Festón: terminación de orilla o borde lograda por la sucesión densa de puntadas que refuerzan y ornamentan los límites de un textil.

Gasa vuelta: técnica de tejido a telar en la que se cruzan urdimbres para lograr efectos de calado. Los cruces son conservados por cada pasada de trama y deben ir alternando su dirección para evitar la torsión de la superficie.

Inkuña: o mantel ceremonial, es un pequeño textil conformado por un solo paño de cuatro orillas, tejido en faz de urdimbre en telar de estacas. Su configuración de listas en la vertical está definida por la disposición de la urdimbre. Por su carácter ritual es un textil de acceso reservado al uso familiar.

Lliclla: Pieza textil parte del ajuar femenino, de forma rectangular, está confeccionada a partir de dos paños

unidos por costura. Es usada como abrigo, para el transporte de los niños u otra carga y como mantel en ceremonias.

Mantel ceremonial: o mantel altar, es un textil usado para delimitar el espacio ritual y ser soporte de las ofrendas y peticiones.

Manto: Pieza de vestuario rectangular de grandes dimensiones empleada como cobertor exterior.

Máscara: término genérico para denominar piezas que representan la cabeza del difunto en el fardo funerario, llamadas también falsa cabeza.

Nudos: estructura en base a un elemento vertical que se enlaza consigo mismo.

Orilla: en este texto se refiere a los límites laterales definidos por la trama.

Pasada: hilado o grupo de hilados de trama que se inserta en una calada.

Poncho: prenda de vestir preferentemente masculina, formada partir de uno o dos paños con una abertura central para el paso de la cabeza.

Ranurado: técnica de tapicería en la que las tramas discontinuas no se enlazan entre sí por varias pasadas sucesivas, originando una abertura en el sentido vertical.

Retorsión: es la torsión de dos o más cabos o dos más hilados.

Tapicería - Tramas discontinuas: técnica de representación estructural lograda por el uso de tramas de distintos colores que hacen recorridos parciales en el ancho del tejido.

Tapiz: este término usado en el

sentido amplio se aplica a un textil cuya finalidad es producir un impacto estético, recurriendo al repertorio técnico que el autor estime conveniente.

Tejido Plano: es la manera más sencilla de estructurar un tejido, levantando en una pasada los hilos impares y en la siguiente los pares, su módulo estructural se cumple con un mínimo de dos hilos y dos pasadas. El tejido producido no tiene revés.

Teñido con Reserva: técnica de representación para impedir que el colorante impregne zonas de un textil que va a ser teñido. La reserva de zonas se puede lograr mediante amarras o el uso de sustancias impermeabilizantes.

Textil Emblemático: soporte textil que condensa la representación de símbolos importantes de una cultura, como estandartes y otros.

Torsión: ligado de las fibras textiles por rotación o giro, produciendo hilados de un cabo.

Trama: es el o los sistemas de hilados horizontales en relación al tejedor.

Trama excéntrica: trama que evade la perpendicularidad de la relación urdimbre y trama. Se utiliza para obtener líneas curvas y delinear formas.

Trama suplementaria: técnica de representación estructural, lograda durante el proceso de tejido en el que se alterna una trama del tejido base con la suplementaria, cuyos flotes van definiendo la figura.

Trenzado: técnica estructural en base a un sistema de hilos de urdimbre que se entrelazan entre sí.

Torzal: técnica estructural que utiliza

tramas pares, envolviendo entre ellas los hilos de urdimbre en cada pasada de trama. Es denominada también Encordelado y Apareado.

Urdimbre: es el o los sistemas de hilos verticales en relación al tejedor.

Urdimbre Complementaria: técnica de representación estructural en la que se usan de dos juegos de urdimbre de diferente color (generalmente contrastados) que son funcionalmente equivalentes en la estructura, generando un textil de doble faz.

Urdimbre y trama discontinua: estructura tejida a telar realizada con urdimbres y tramas parciales que son montadas en elementos guía, los que pueden retirarse luego de terminado el tejido.

Urdimbre Suplementaria: técnica de representación estructural en la que se dispone un juego adicional de hilos de urdimbre que son seleccionados sólo para obtener la figura. Al quedar inactivos por más de una pasada, generan flotes por el revés de la tela.

BIBLIOGRAFÍA

- MURRA, John V. 1975. *Formaciones políticas y económicas del mundo andino*, IEP Ediciones Perú. Primera Edición.
- CRICKMAY, Lindsey, 1997. *Adentro y afuera y alrededor: género y metáfora en la demarcación del espacio textil. Más allá del silencio las fronteras de género en los Andes, parentesco y género en los Andes*, Tomo I, ILCA (Instituto de la lengua y cultura Aymara) y CIASE (Center for Indigenous American studies and exchange), La Paz, Bolivia.
- ARNOLD, Denise, 2000. *Convertirse en persona. El tejido: la terminología aymara de un cuerpo textil*. En Actas de la I Jornada Internacional sobre Textiles Precolombinos, Barcelona, España.

BIBLIOGRAFÍA RECOMENDADA

- AGÜERO, Carolina. 1997, pp. 103-128. *Tradiciones textiles de Atacama y Tarapacá presentes en Ouillagua durante el período Intermedio Tardío*. Boletín Comité Nacional de Conservación Textil. Nº3, Santiago de Chile,.
- AGÜERO, Carolina, 2000. pp. 217-225. *Las tradiciones de tierras altas y de valles occidentales en la textilería arqueológica del valle de Azapa*. *Chungara, Revista de Antropología Chilena* 32.
- BIRD, JUNIUS. BELLINGER Louise, 1954. *Paracas Fabrics and Nazca Needlework 3rd Century B.C - 3rd Century A.D.* National Publishing Co. Washington D.C.
- BRUGNOLI, Paulina y HOCES DE LA GUARDIA, Soledad, 1989. *Arte Mayor de los Andes*, Museo Chileno de Arte Precolombino.

BRUGNOLI, Paulina y HOCES DE LA GUARDIA, Soledad, 1995, pp. 375-381. *Estudio de fragmentos del sitio Alboyanco*, Hombre y Desierto una Perspectiva Cultural 9.

BRUGNOLI, Paulina y HOCES DE LA GUARDIA, Soledad, 1995, pp.193-227. Two options for achieving a visual image in precolumbian textile art. En DRANSART Penny (ed.) *Andean art: Visual expression and its relation to Andean beliefs and values*, Londres, Avebury.

BRUGNOLI P., HOCES DE LA GUARDIA, S., JELVEZ, P., GOMEZ, T, 1997. *Fertilidad para el desierto: un traje ceremonial Chimú*. Santiago, Fondo Nacional del Libro.

BRUGNOLI, Paulina y HOCES DE LA GUARDIA, Soledad, 2004. *Investigación y descripción de textiles precolombinos andinos. Acercamientos a una metodología descriptiva*, Actas 51^º Congreso Americanistas.

CAHLANDER, Adele, 1980. *Sling braidings of the Andes*. Weaver's Journal Monograph I, V. Colorado Fiber Center Boulder.

D'HARCOURT, Raoul, 1962. *Textiles of ancient Peru and their techniques*. Edited by Grace G. Denny and Carolyn M. Osborne. Seattle: University of Washington press. (Revision and translation of Les textiles anciens du Pérou et leurs techniques. Paris, 1934).

EMERY, Irene, 1966. *The Primary Structures of Fabrics*. The Textile Museum. Washington, D.C.

FRAME, Mary, 1994, pp. 295-372. *Las imágenes visuales de estructuras textiles en el Arte del antiguo Perú*. *Revista Andina* Año 12 Nº 2, 2^º semestre.

FRAME, Mary, 2001, pp. 113-136. *Beyond the Image: The Dimensions of Pattern in Ancient Andean Textiles*. En: *Abstracción : The Amerindian Paradigm*: Edited by César Paternosto, Palais de Beaux Arts de Bruxelles.

FUENTES, Jordi, 1965. *Tejidos Prehispánicos de Chile*. Colección Max Uhle. Museo Histórico Nacional. Editorial Andrés Bello.

- FUNG, Rosa. *Análisis tecnológico de encajes del antiguo Perú: Período Tardío*. En: Tecnología Andina. Instituto de investigación Tecnológica Industrial y de Normas Técnicas. Lima, Perú. 1978.
- HORTA, Helena, 1998: 145-167. *Catálogo de motivos de la decoración estructural de textiles arqueológicos del valle de Azapa, Arica. Chile*. Boletín del Comité Nacional de Conservación Textil N° 3.
- MOSTNY, G., 1956, 1-55. *Una tumba de Chiu Chiu*. Boletín del Museo Nacional de Historia Natural, xxvi, Santiago.
- O'NEALE, Lila, 1937. *Archaeological explorations in Peru: part III: textiles of the Nazca period*. Chicago, USA: Field Museum of Natural History.
- POLLARD ROWE, Anne, 1977. *Warp patterned weaves of the Andes*. Washington, D.C. Textile Museum.
- SEILER BALDINGER, Anne Marie, 1994. *Textiles a classification of techniques*. Smithsonian Institution Press. Washington, D.C.
- SINCLAIRE, Carole, 1997. *Los gorros de cuatro puntas de la colección arqueológica Manuel Blanco Encalada: tipología y secuencia para el valle de Azapa, Arica*. III Boletín del Comité Nacional de Conservación Textil.
- TAVERA DE TELLEZ, Gladys & URBINA, Carmen, 1994. *Textiles de las culturas Muisca y Guane*. Instituto Andino de Artes Populares del convenio Andrés Bello (IADAP). Universidad de los Andes.
- ULLOA, Liliana, 1981, 97-108. *Evolución de la industria textil prehispánica en la zona de Arica*. Chungará N° 8, Universidad de Tarapacá Arica, Chile.

Para información espacio-temporal de las culturas mencionadas en este manual, referirse a:

http://www.puc.cl/sw_educ/textilesandinos/

<http://www.museoprecolombino.cl>

COLOFÓN

El texto de este manual ha sido compuesto con la fuente tipográfica *Macanuda*, en sus variantes Regular, Negra, Supernegra, Veloz y Versalitas diseñada por Francisco Gálvez P., Santiago de Chile, 2003.

Páginas interiores impresas en papel Bond de 106 g.

Portada impresa en cartulina Sólida de 140 g, color Crema.

Colores portada: Pantone 1807 u y Pantone 1585 u.

Se terminó de imprimir la cantidad de 3.000 ejemplares en Andros Impresores, marzo de 2006.

Paulina Brugnoli Bailoni

Estudios de Danza, Bellas Artes y Diseño Textil de la Universidad de Chile. Participa como asesora en proyectos de desarrollo en textiles tradicionales y trabaja en un Taller particular de tejido desde 1967. Ha ejercido como docente en tejido a telar en la Universidad de Chile y Escuela de Diseño de la Universidad Católica, en la que actualmente enseña en el Área Textil. Practica técnicas textiles en tapices de pequeño formato y participa en exposiciones colectivas de Arte Textil. Desarrolla una línea de investigación en textiles arqueológicos precolombinos y etnográficos andinos participando en proyectos de investigación en el Museo Chileno de Arte Precolombino.
pbrugnol@uc.cl

MS Soledad Hoces de la Guardia Chellew

Titulada en 1979 en la Escuela de Diseño de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Ejerce como diseñadora independiente y se integra a la docencia a partir de 1990. Ha participado en diversos proyectos de investigación, en temáticas textiles arqueológicas en el Museo Chileno de Arte Precolombino, estudios de la Imagen en los textiles al interior de la universidad y textiles arqueológicos y etnográficos en la zona de Atacama. Ha trabajado con artesanos a través del Programa de Artesanía, vinculando la docencia en Diseño con esta área.
shoces@uc.cl



ISBN 956-310-051-4

ISBN 956-310-051-4



9 789563 100518



MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO
FUNDACION FAMILIA LARRAIN ECHENIQUE
ILUSTRE MUNICIPALIDAD DE SANTIAGO



CONSEJO NACIONAL
DE LA CULTURA Y LAS ARTES
FONDO NACIONAL DE FOMENTO
DEL LIBRO Y LA LECTURA
REGION METROPOLITANA

