



ATAVÍO DE un sacerdote. Cultura de Paracas (siglo VIII d.C.).

EL PERÚ significa un aporte único, excepcional, para el estudio de la evolución del arte. Ningún país en el mundo puede exhibir series tan completas de objetos, ni en tal cantidad. Ningún estilo artístico, de cualquier época de la historia, puede mostrarse más orgánico que los antiguos estilos peruanos. La repetición de los temas, la constancia de las formas, la semejanza en tratamiento y la persistencia de los motivos, han hecho decir que es un arte con poca imaginación. Le falta, es verdad, grandeza, aunque ejemplares cerámicos mochicas hay de una plasticidad magnífica. Pero es justamente en estas

limitaciones, en este colectivismo, en esta pereza de la originalidad, que está su valor documental y su redoblada importancia para la Teoría de la Arqueología, que no es sino un estudio de los cambios en las formas artificiales. El examen de lo que persiste a través de esos cambios se hace difícil en el arte de otras civilizaciones, mientras que aquí en el Perú precolombino aquel fenómeno, llamado tradición, y que nos imaginamos como una línea vertical a través del tiempo, es susceptible del mejor análisis.

Sin embargo, el observador avisado notará cómo en las diversas familias de formas, que constituyen los estilos de la cerámica peruana, hay semejanzas que separan los grupos con algunas tan grandes que parece imposible encontrar alguna vez la conexión entre esos estilos. Efectivamente, los de Chavín, Nasca, Moche, Tiahuanaco, etc. están muy bien definidos y nadie ha podido relacionarlos todavía de modo indubitable aunque sí se ha iniciado la tarea. Cuando esto se logre plenamente —y sea posible—, las culturas peruanas se revelarán eslabonadas, formando un todo. Porque la unidad de la civilización andina es un hecho que la arqueología va mostrando poco a poco.

La ausencia de contacto extranjero, y aun las escasas oportunidades de difusión provincial, hacen de la América andina un caso único de cambio por factores internos.

La cerámica es para el arqueólogo el mejor indicador en sus investigaciones porque su durabilidad y su popularidad permiten hallar series más extensas que las de cualquier otro testimonio. Pues no todas las gentes han tenido manifestaciones conspicuas de arte en metal, piedra o tejidos, y tampoco en todas las épocas estas industrias alcanzaron el mismo auge. La calidad de ese material cerámico hace, pues, que, tratándose de pueblos agricultores,

sea el más apropiado para la reconstrucción del pasado, a tal punto que los arqueólogos olvidan con frecuencia que hubo obras artísticas de esos mismos pueblos y esas mismas épocas en otros materiales que por su naturaleza efímera o poco resistente han desaparecido con el correr del tiempo. Es de Pero Grullo que si toda la producción de un pueblo hubiese sobrevivido a los siglos llegando hasta nosotros, las series evolutivas de los estilos no tendrían las lagunas que hoy las desvinculan presentándolas como agrupamientos extraños unos a otros.

La arqueología peruana está tratando de explicarse y salvar esos vacíos, y ha descubierto que la evolución incompleta al parecer, de algunos motivos de la cerámica, se debe a que una parte del cambio estilístico no se produjo en los mismos objetos cerámicos sino que habiendo sido tomados esos motivos por otras artesanías, como la metalistería, la talla en hueso, piedra, lagnaria o madera, la textilería y la canastería, etc. sufrieron por fuerza alteraciones, que estos materiales y sus técnicas propias le dieron, y cuando fueron devueltos, es decir, cuando a su vez el ceramista los copió, ya alterados, del metal, la lagena o la canasta, el nuevo tratamiento de aquellos motivos había iniciado, prácticamente, otro estilo.

Así, tomemos como ejemplo el estilo cerámico que Uhle llamó Proto-Lima o Nievería. Está compuesto por varios ingredientes; pero uno, que Gayton llamó "C", es una ornamentación pintada que evidentemente, por su geometrismo, tiene origen textil. Viene de un estilo cerámico anterior, el "Interlocking", "Pachacámac" o "Playa Grande de Ancón". Aquí también se trata de dibujos plectógenos cuyo origen no puede explicarse sino por el arte del tejido. Los motivos "engranados" o *interlocked* son muy antiguos y los encontramos ya en el período Cavernas Paracas; deben pertenecer a épocas muy profundas, y tienen una vasta distribución. Sin embargo, como son funcionales en la cestería, el encontrarlos en América del Norte o en el Brasil no debe precipitarnos a conclusiones difusionistas sin antes agotar otros recursos investigatorios. Existen en la cestería de las Guayanas, y Margaret Trowell, en su libro *African Arts and Crafts*, nos da algunos ejemplos obtenidos con trenzados planos de hojas de palma.

El arte cestero, y, en general, todo el arte textil, inspira uno de los estilos peruanos más antiguos: el tejedor antecedió al alfarero.

Asimismo, otros estilos cerámicos más recientes llevan la impronta de las técnicas del tejido: muy particularmente en el valle de Lima, hasta los estilos tardíos de las tribus huanchos y huallas, contemporáneas de los incas, conservan esta predilección por los dibujos de perfiles escalonados, conseguidos por verticales y horizontales únicamente, que no son otra cosa que la imposición tecnomorfa de las tramas y urdimbres del tejido en telar. De manera semejante, fueron afectados otros estilos como el de la alfarería chincha y el de Chancay. La cerámica pre-Tiahuanaco, pese a su tendencia fisiomorfa, representacional, también ostenta plectógenos: las grecas y escalonados de Nasca y el motivo llamado "raya" del arte mochica. En el estilo Tiahuanaco, los cheurrones están originados por las trenzas.

Las paredes de barro de Chanchán y las de muchas huacas de la costa peruana fueron decorados con planorrelieves que imitan motivos textiles, y estuvieron policromados.

Más que un pueblo de ceramistas o arquitectos —que todo esto fué— el Perú antiguo era un pue-

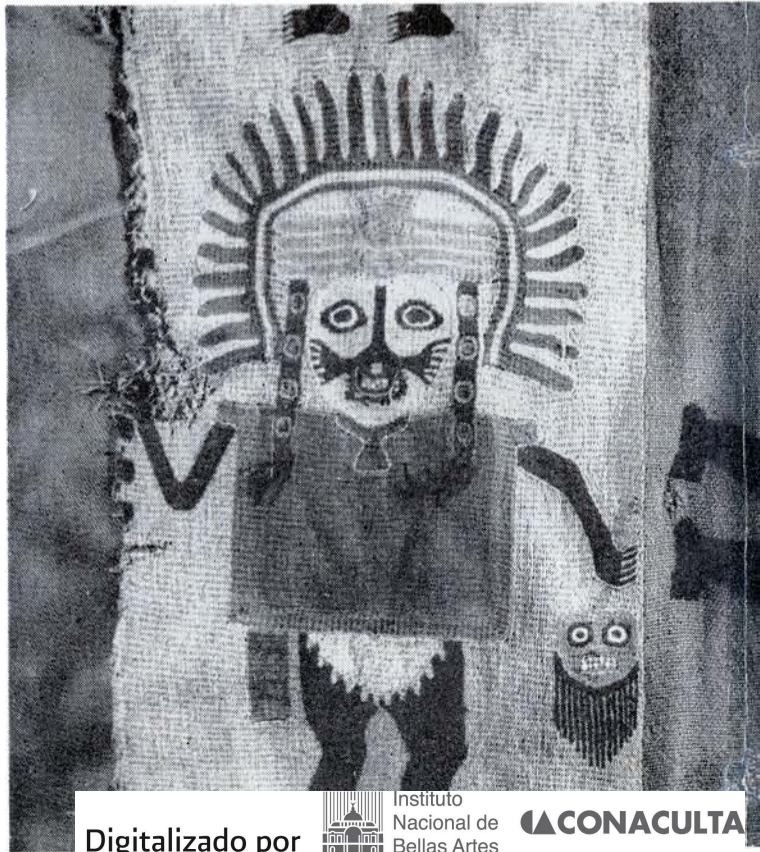


TÚNICA CHIMÚ, del siglo VIII y Bolsa Ceremonial Inka del siglo XII.



TAPIZ CEREMONIAL. Cultura Chanka (siglo II d.C.)

MANTO SACERDOTAL. Cultura de Paracas (siglo VIII d.C.)



## DESARROLLO DEL

# ARTE TEXTIL PERUANO

INBA: 1954: EXPOSICIÓN DE ARTE MEXICANO EN LIMA  
1955: EXPOSICIÓN DE ARTE PERUANO EN MÉXICO

blo de tejedores; se expresó principalmente con hilos. Por eso, los quipus habian de ser el corolario de una civilización que domesticó el algodón, el maguey, la llama, la alpaca, y aprovechó la fina lana de la vicuña, el huanaco, la vizcacha y aun los murciélagos. Hasta hoy, la actividad dominante en la sierra es, al lado de la agricultura, el hilado y el tejido.

El mejor ejemplo de préstamos y transferencias textiles lo da el estilo Tiahuanaco, que se manifiesta ante todo en una vigorosa arquitectura de piedra. Los paramentos solían estar adornados con dibujos en *champlevé*: los frisos de la portada monolítica conocida como Puerta del Sol son buena muestra de ello. Así como las paredes de barro de Chanchán parecen recordar tapices que quizás estuvieron colgados en ellas alguna vez, las de piedra pretendieron eternizar temas y siluetas familiares al tejedor.

En un artículo de divulgación publicado en *Fanal* (Lima, 1954, N° 40) decía refiriéndome a una figura del libro de Cora Stafford (*Paracas Embroideries*, Nueva York, 1941), la de la lámina I, tejido N° 3016 del Metropolitan Museum, N. Y.: "muestra motivos antropomórficos, los cuales, por las alas y su disposición en dameros, tienen parentesco con los de la Necrópolis, aunque la técnica del bordado imita tapicería, arte que no es típico de Paracas. . . El tema, repetido en esta tela, es el que está labrado en piedra a los lados de la figura central de la Puerta del Sol, en Tiahuanaco. El estilo de los planorrelieves de la Puerta del Sol es, pues, la transferencia de un tecnógeno textil, copia de los dibujos de un tapiz. Vemos así cómo todo el estilo de las piedras de Tiahuanaco se gestó en la tapicería del Perú, con lejanos orígenes en el departamento de Ica. Esto explica por qué no hemos encontrado hasta hoy el *Early Tiahuanaco* (Tiahuanaco Primitivo) en Bolivia. El estilo Tiahuanaco Clásico se formó por préstamo textil".

Publicaba también el motivo de un tapiz de estilo tiahuanacoide, s/n., de los antiguos fondos del Museo Nacional de Lima, que se encuentra actualmente en el Museo Nacional de Antropología y Arqueología, Perú. Los editores agregaron inconsultamente las leyendas de todas las ilustraciones, y debajo de esas pusieron que era un "tejido de Paracas, reproducido en el monolito de la Puerta del Sol". . . El tejido aquel no procede de Paracas y visiblemente no tiene nada que hacer con la Puerta del Sol. Su estilo es un tiahuanacoide anterior, probablemente, al mismo Tiahuanaco; muestra, eso sí, cómo la técnica de la tapicería recorta e informa en rectángulos una imagen, naturalista en su intención.

Perdóneme el lector este largo paréntesis rectificatorio. Pero convenía aclarar una confusión que vulneraba tan gravemente la tesis. Además, ello me sirve de pretexto para repetir que el estilo Tiahuanaco, conocido por las piedras y la alfarería del Altiplano, es una creación del tejedor, cuya tectónica ha deformado y mutilado temas ya conocidos por la cerámica mochica y la nasquense.

Es, en breve, la certificación de que la civilización peruana es una civilización textil, una civilización "geométrica", apolínea.

A propósito: los mantos de Paracas del estilo denominado *geométrico* delatan en sus bordados una técnica que no es propia de la aguja sino que parece de tejedor. Se diría que copia anudados u otra técnica de forzados trazos angulosos, mientras que el bordado ofrece la libertad de dibujos curvilíneos que vemos en el otro estilo de las prendas de Necrópolis de Paracas.

Las técnicas textiles más antiguas parecen ser las de un solo hilo, *looping*, *crochet* y otros tejidos de *punto*, redes pescadoras, *filet* y anudado o *macramé*. Después vendrían los tejidos con hilos en una misma y única dirección, como el *torchón* y los trenzados, y por último, los tejidos de tejar.

*Twining*, una técnica todavía en uso por los tejedores de esteras de *tatora*, es una de las más arcaicas del Perú. Junius Bird la encontró en los estratos precerámicos de Chicama (año 2500 a. C.) hasta en la proporción de 78.3%. De otro lado, el *crochet* y el *tricot* o tejido de punto, parecen haber sido introducidos por los españoles.

Por lo demás, casi todas las técnicas conocidas hasta ahora han tenido representantes en el viejo Perú: gasas, telas dobles, caras de urdimbres, *patchwork*, *kelim*, brocados, calados, mallas, bordados, *plangui*, *ikat*, etc., etc.

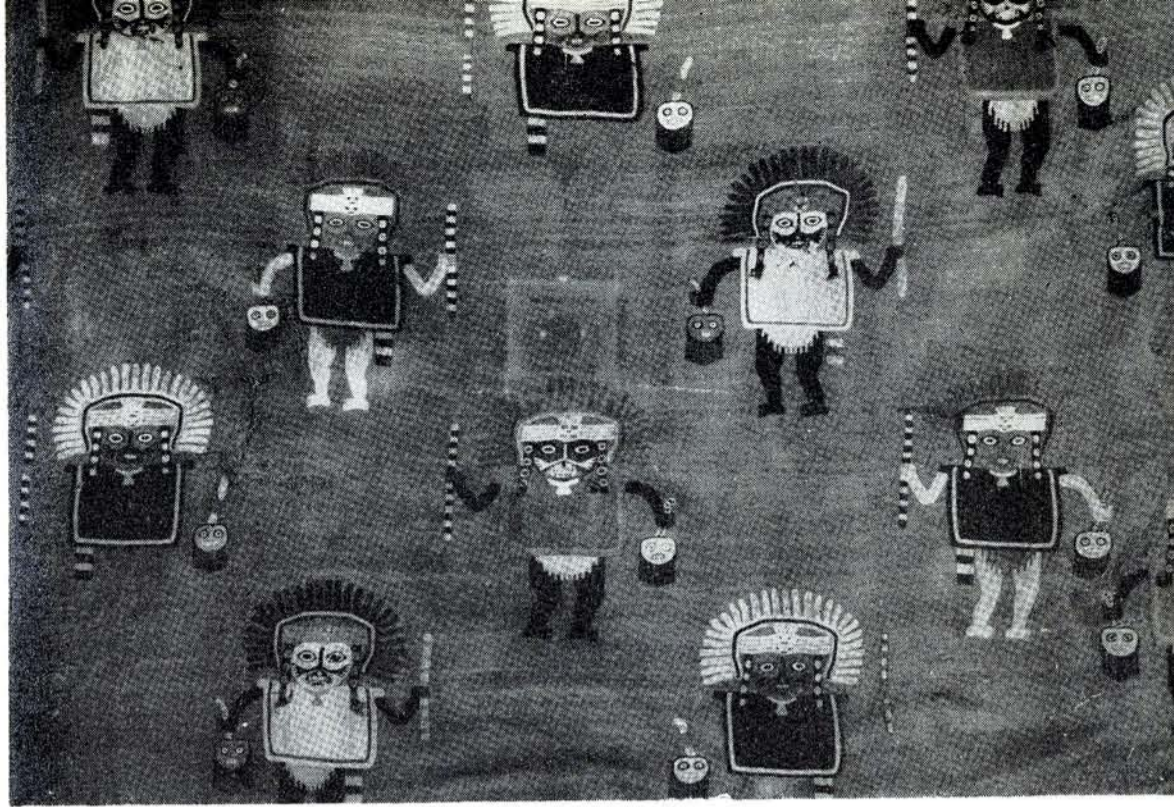
El hilado se hacía por medio de husos y rucas todavía en uso con el hombre de pushca. El telar que conocieron fué el de mano, habiéndose introducido el de pedales por los españoles. Con pobres recursos alcanzaron maravillosos resultados y así algunos tapices tienen hasta 500 hilos por pulgada.

La tintorería echó mano de plantas, principalmente, para obtener sus colores, aunque se acudió entre los minerales al óxido de hierro, y hubo por lo menos un producto de origen animal, el carmín. O'Neale contó hasta 190 tonos tintóreos en los tejidos peruanos. Esta peruanista, Lila Morris O'Neale, es uno de los arqueólogos que dedicó más tiempo y energías al estudio de los tejidos precolombinos. Su artículo "*Weaving*" en el *Handbook of South American Indians*, v. 5, es un magnífico resumen y a su lectura debe añadirse la de *Textile Periods in Ancient Perú*, Berkeley, 1942; en éstos estudia las asociaciones de algunas técnicas con épocas y trata de establecer su distribución geográfica. Los tejidos de cara de urdimbre son populares en los últimos períodos, así como la tapicería parece haber tenido más importancia en las épocas tiahuanacoideas.

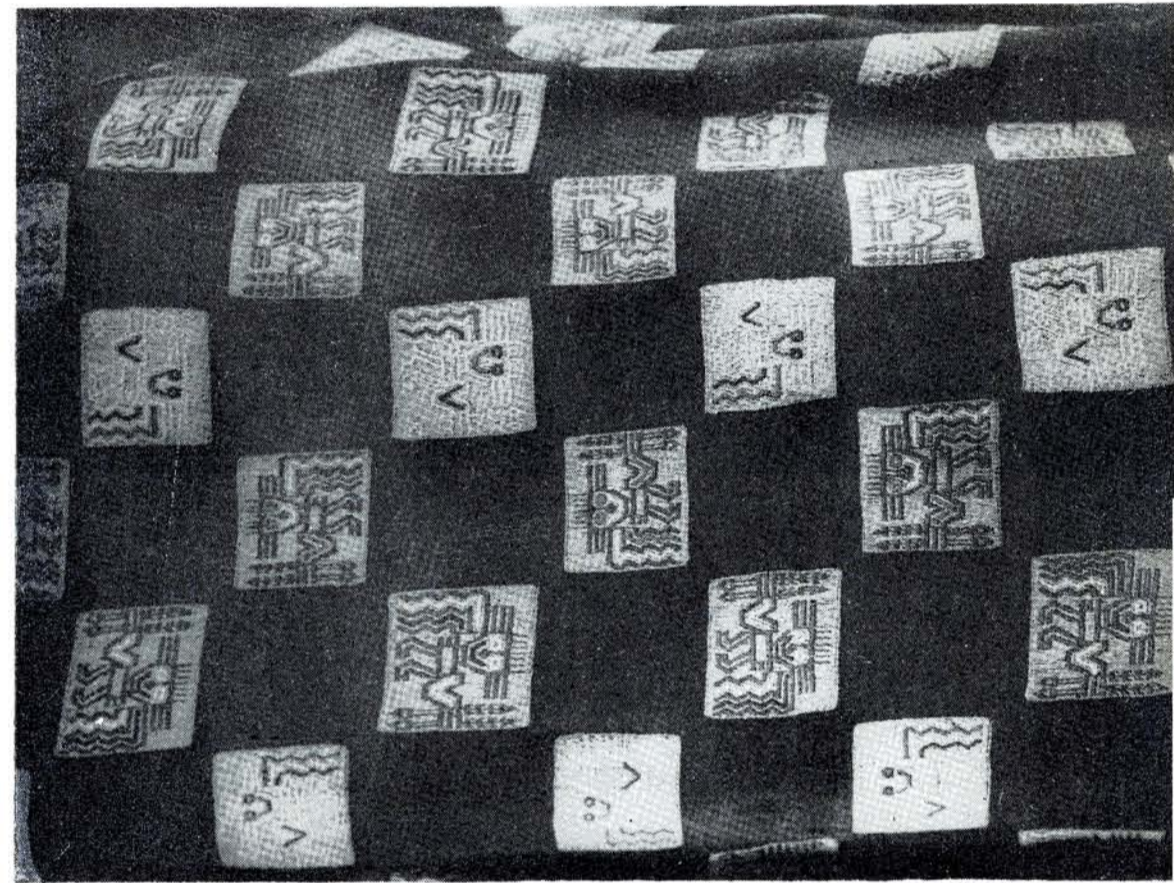
Para los primeros períodos, se señala la asociación de redes de pescar, mallas y anudados o macramé. Es particularmente remarcable que la técnica del *twining* sean tan vieja como la agricultura o quizá más. Su parentesco con las gasas parece definitivo y ambas abundan en las épocas más antiguas.

Es indudable que los mejores y excelsos efectos artísticos de los pueblos andinos se alcanzaron en Paracas, con los bordados planos de puntada atrás, técnica muy sencilla, sobre tejido llano de medida cuadrada, y que el virtuosismo del telar, con sus *patchworks* y brocados complicados caracterizan los últimos períodos.

Lima, Perú, 1955.



MANTO DE Paracas, con figuras mitológicas bordadas. Siglo VIII d.C.



MANTO CEREMONIAL ornamentado con figuras antropomorfas. Siglo VI d.C.

MANTO BORDADO, perteneciente a la cultura de Paracas en el siglo VIII d.C.

