



LA RUTA DEL IKAT

*Llegada y posicionamiento en América
Precolombina mediante la Ruta del Pacífico.*

Rosana Corral Maldonado

La Ruta del Ikat

Llegada y posicionamiento en América Precolombina mediante la Ruta del Pacífico.

Rosana Corral Maldonado

<https://orcid.org/0000-0003-1351-5428>

Grupo de Investigación en Metodología, Procesos y Prácticas Artísticas, Universidad de Cuenca, Ecuador.

Revisión Técnica: **Editorial CEDIA** (pares ciegos internacionales).

Corrección de Estilo: **Laura Malache**

Diseño y Diagramación: **Pául Arévalo** — **Santiago Morales**

Coordinación: **Laura Malache** — **Santiago Berrezueta**

Una publicación arbitrada por la Editorial CEDIA.

cedia

Gonzalo Cordero 2-122 y J. Fajardo

Cuenca – Ecuador

info@cedia.org.ec

Primera Edición

ISBN: 978-9942-8952-5-7

DOI: <https://doi.org/10.48661/cedia-art01-ikat>

Cuenca, Ecuador

Junio, 2023

Todos los derechos reservados. Prohibida la reproducción total o parcial de esta obra, por cualquier medio o método, sin la autorización escrita del autor.

PRÓLOGO

09

PRESENTACIÓN

12

IKAT

UN RECORRIDO POR SUS ORÍGENES,
TÉCNICAS Y SIMBOLISMOS

25

Antecedentes

El Ikat, una técnica milenaria

El arte del tejido tradicional

Sumba

Bordeo

Célebes

El Ikat, su presencia en otras regiones de Asia, África, Europa y América

India

Japón

Tailandia, Camboya y Vietnam

Asia Central

China

Filipinas

Oriente Medio

Europa

Región Mediterránea

CONTENIDO

LA RUTA DEL IKAT

57

La trayectoria temporal
Periodización del desarrollo de los procesos y materiales de ikat
Proto-austronesio: 3500-4000 a.C.
Período Dong Son - 1000 a. C. hasta el siglo I d. C.
Período índico: 1500 a.C.
Era musulmana: Principios de 1400.
Período colonial
Línea del tiempo
Geohistoria en la ruta del Ikat
El telar de cintura
Evidencia lingüística de las raíces austronesias

EL IKAT EN AMÉRICA PRECOLOMBINA

77

Antecedentes
Fragmentos textiles de Ikat en el antiguo Perú
El Ikat mexicano y el comercio transatlántico
Guatemala
Bulcay y Bulzhún
Epilogo
Bibliografía

EPÍLOGO

98

BIBLIOGRAFÍA

102

PRÓLOGO

Aquella noche, como todas las noches desde que partió Ulises, Penélope escapó a su destino. Tan extraordinario fue que eludiese su hado, como que lo hiciese destejendo; porque ni las mujeres ni los hombres hemos nacido ni para escapar de nuestro fatum, ni para destejer lo que ya hemos tejido. Así como nacemos desabrigados, desvalidos y desastrados, somos tan potenciales tejedores de nuestro destino, como de la ropa que nos protege la vida. Es así como la vida acaba siendo un largo, pero finito tejido: ordenado, racional, esquemático y, en rigor, tan necesario como ineludible.

Rosana nos habla del Ikat y no nos habla de la continuidad de nuestra existencia, sino de la necesidad de existir y de existir de manera ordenada, simétricamente, analíticamente. La tejedora queda subsumida en el tejido como nosotros en la maraña geométrica de la vida, donde incluso el caos es un orden diferente que categoriza nuestra existencia. Nunca tanto como en el Ikat, el ser humano –que creyó que la combinación de colores y formas era infinita– se aproximó tanto a la termita, que siempre construye únicamente lo necesario, pero que seguramente cree que podría construir lo inopinado.

Piense que esta técnica milenaria no la construimos nosotros, sino que es la propia técnica la que define el accionar de los seres humanos y de su naturaleza: entre los motivos geométricos y entre las referencias zoomorfas, geomorfas y antropomorfas vamos tejiendo nuestras vidas dentro de un Ikat tan finito como redundante. Y es por eso, que las referencias iconográficas se localizan a lo largo de todo el mundo, en todas las culturas y en todas las épocas: así como el ser humano precisa, en primer lugar, “comer, beber, tener un techo y vestirse antes de poder hacer políti-

ca, ciencia, arte o religión”¹, necesitamos extrapolar nuestra existencia al tejido que ha de cubrirnos. Y qué mejor lienzo que el que uno teje, donde la estructura no solo está en lo visible, sino en los trenzados incorpóreos que sostienen el mundo sensible.

Del sarong de ikat de Borneo al kimono japonés; del sari de Gujarat al pardah de Uzbekistán; del kanavat de Rusia al asoke nigeriano; de la macana de Gualaceo al rebozo de seda, o al tuzt en Guatemala; la misma existencia y sus accidentes reflejados en los bordados dobles, en fleco, en urdimbre, de henna, de agave, de palma, rafia o plátano, de cúrcuma. Todo es ikat. Al fin y al cabo, mujeres y hombres definidos por su experiencia, por su vivencia y por su obra. Porque el ikat no es ni siquiera una opción, como bien lo dice Doña Carmen², para quien el ikat es vida, pero, sobre todo belleza “y es justamente esa belleza la que es apreciable en los paños”.

**Justo Cuño, Salteras, Sevilla.
10 de marzo del 2023.**

1 Friedrich Engels. Discurso en el cementerio Highgate, Londres, ante la tumba de Marx (1883).

2 Doña Carmen Orellana, nieta de uno de los primeros tejedores de Bullcay, Gualaceo, Ecuador. Entrevistada en esta investigación y citada más adelante.

PRESENTACIÓN

Una de las primeras acciones, que el ser humano realizó en la historia, fue entreteter. Primero sencillas redes, esteras, cestas, telas de cortezas con rudimentarias hojas y fibras, para posteriormente desarrollar procesos tecnológicos sofisticados en los cuales las necesidades primarias de protección al frío y cubrir su cuerpo dieron paso a los hilos que conecta a toda sociedad con sus costumbres, tradiciones y procesos sociales.

La metáfora del tejido puede funcionar tanto en los mitos arcaicos, como en la explicación científica contemporánea del mundo. El cruzar elementos sencillos, como los hilos o las cuerdas, da lugar a otra realidad más compleja y completa: el de las fuerzas que al unirse andan diversos caminos y construyen algo nuevo. A partir del principio creador, ese “tejer” constituye el ordenamiento de la energía disponible en sencillos hilos para acceder a las infinitas combinaciones de la creatividad y de las formas de vida³.

Las diversas técnicas textiles, que existen en la cultura material mundial, exponen las mejores formas y diseños de gran calidad. Esta expresiva muestra del importante entrelazado de saberes y técnicas es evidencia de un vasto lenguaje simbólico y estructuras de pensamiento guiados por una directa relación con los fenómenos de su contexto. Fueron concebidos a través de procesos geométricos, matemáticos y astronómicos que derivan en complejos sistemas ideológicos, sociales que aún hoy asombran al mundo. De manera oficial, la historia de las fibras textiles

comienza en el año 7000 a.C., en la cálida región de Egipto. Su inicio fue propiciado por el descubrimiento del lino, usado por los pueblos mesopotámicos como principal material textil. La primera prenda de vestir fue la falda, tanto en hombres como en mujeres, y a partir de ese momento se fueron ideando mecanismos, materiales y procesos de infinita variedad.

Bajo el paraguas de una historia textil que abarca a toda la humanidad –y que recorre todos los territorios y épocas–, en este estudio se plantea indagar el «Ikat», una técnica textil que actualmente forma parte del Patrimonio Cultural del Ecuador; sin embargo, no se sabe muy bien o existen muchas confusiones respecto a sus orígenes.

Es claro que muchas sociedades desarrollaron paralelamente varios conocimientos, incluidos los textiles, que se consideran parte de los procesos sociales, políticos y tecnológicos de cada sociedad.

Se desarrollan, desaparecen, se vuelven a crear con otros aportes, se funden con otras culturas, con otros saberes, con otras creencias, con otros símbolos, es decir: *se hila, se teje, se desteje y se vuelve a tejer*.

Para entender este origen, es necesario explorar distintas teorías etnohistóricas en las que no se validará una sola de ellas, sino al contrario, se pretende estudiar el entreteter cultural que cada ruta aportó a la riqueza cultural de esta técnica milenaria que durante siglos ha conformado un patrimonio invaluable para la diversidad cultural del mundo.

La técnica textil *ikat*, tradicional, se realiza con teñido por reserva y tejido en telar de cintura. Fue declarada Patrimonio Cultural Inmaterial del Ecuador por

3 Mircea Eliade, *Lo Sagrado y lo Profano* (Barcelona: Paidós Ibérica, 2014).

un decreto ministerial, el 24 de junio del 2015, dentro de las Directrices Operativas de la Convención 2003 de la UNESCO. Esta declaratoria se realizó con base en un expediente técnico del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, que incluye el registro e identificación de los portadores de este saber, la visualización de los aspectos sociales y económicos a nivel local y regional de los artesanos –asentados en las comunidades de Bullcay y Bulzhun, de la provincia del Azuay– y la identificación de aspectos simbólicos y de cohesión social que parten de este conocimiento.

A partir de dicha designación, se extendió el Plan Nacional de Salvaguardia de la Técnica del Ikat, que declara:

En la técnica tradicional de ikat que se emplea en la elaboración de los paños o macanas de Gualaceo, se expresa una compleja trama sociocultural y simbólica; así el paño o macana constituye un elemento de cohesión de los grupos detentores de este saber, quienes han mantenido la transmisión de la técnica de la elaboración de la elaboración de generación en generación, convirtiéndose en un importante elemento de la identidad de los grupos detentores⁴.

Para establecer la caracterización de la manifestación cultural de la técnica, en cuanto a fuentes bibliográficas –primarias y secundarias– recopiladas en este mismo expediente, se declara la necesidad de conocer el origen de la técnica en Indonesia y su “difusión” a otros países de Asia (Tailandia, Japón e

4 INPC. Expediente técnico para la postulación de la «técnica artesanal de la elaboración de las macanas o paños de Gualaceo» como patrimonio cultural inmaterial de la nación (Cuenca, Ecuador: 2014).

India), como también a países de América (México y Guatemala, y en América del Sur, específicamente a Perú y Ecuador). Se declara: “*Entre las diferentes teorías que se maneja sobre el origen de la técnica del ikat en el Ecuador, se señala que posiblemente se difundió desde Indonesia a través de las migraciones de comercio marítimo*”⁵.

Más adelante, en el mismo expediente, la reseña histórica de la procedencia de la técnica da un giro a un referente que apunta: “...*se empleó la técnica del Ikat desde hace 6000 años aproximadamente; por ciertas culturas que poblaron lo que hoy es Ecuador y Perú*”⁶.

De acuerdo con lo que señala Olivas, la tradición textil de la elaboración del «paños», a través de la técnica denominada «amarrado», se usa desde Cajamarca, en Perú, hasta Cuenca, en Ecuador⁷.

5 INPC. Expediente técnico para la postulación de INPC. Expediente técnico para la postulación de la «técnica artesanal de la elaboración de las macanas o paños de Gualaceo» como patrimonio cultural inmaterial de la nación (Cuenca, Ecuador: 2014), 7.

6 Olivas, Marcela. La ruta de los Paños, Cajamarca y Cuenca (Cuenca, Ecuador: CIDAP. Revista Artesanía de América, 2005), 144-145.

7 En este punto cabe recalcar que los estudios arqueológicos indican un grupo muy importante de mitimais cañaris (cultura pre-inca del sur del Ecuador, donde actualmente se encuentra asentadas los grupos artesanales más importantes de elaboración de paños de ikat), lo que podría aportar a la idea de que la técnica se desarrolló inicialmente en Ecuador.

En Cajamarca, la descripción más antigua del teñido con amarre está en un relato de Antonio Raimondi, quien pasó por la zona en 1859 y quedó impresionado por la indumentaria femenina, particularmente con los diseños de sus paños de hilo blanco y azul. Los describe:

Toman hacecillas de hilos y los amarran doblándolos varias veces, de manera que tiñendolo, quedan trechos azules y trechos blancos. Después disponen en el telar el hilo de estos hacecillos, de modo que alternan las partes teñidas y no teñidas de azul, tejiéndolos enseguida, variando los dibujos de un modo admirable...⁸.

Por otro lado, en Gualaceo, en las comunidades de Bullcay y Bullzhún los testimonios de los tejedores más antiguos –como los descendiente de señor Manuel Cruz Orellana, a quien se le señala como el pionero en el conocimiento del ikat⁹– presumen que el empleo de esta técnica de tejido se originó en el año 1860 aproximadamente; existía un tipo de amarre denominado «peruano», con elementos decorativos de rosas, pájaros y flores. Esto evidencia el intercambio de procesos textiles entre los dos territorios. En la actualidad, el paño de ikat de algodón forma parte de la indumentaria mestiza de las cholitas cuencanas y de las campesinas de la región austral del Ecuador.

8 Marcela Olivas, INPC. Expediente técnico para la postulación de la «técnica artesanal de la elaboración de las macanas o paños de Gualaceo» como patrimonio cultural inmaterial de la nación (Cuenca, Ecuador: INPC, 2014), 6.

9 Op. cit., 9.

Los indicios toman una tercera premisa, que podría inicialmente relacionarse con la llegada de conocimientos por la vía marítima –basados en algunos referentes arqueológicos–: “el conocimiento de la técnica (el ikat) en el país se empleó en la cultura Valdivia, en el litoral ecuatoriano, hacia el año 1800 a.C. También hay evidencia de la aplicación de la técnica en las culturas Milagro-Quevedo y Cañari que pertenece al período de Integración”¹⁰.

Esta aseveración coincide con trabajos realizados por Joan Gardner y Olaf Holm, investigadores pioneros de la arqueología en el Ecuador:

Gardner da a conocer un hallazgo efectuado por los arqueólogos Evans, Meggers y Estrada, en 1961, en La Compañía, Provincia de Los Ríos; consistía en “...una rica colección de objetos de oro, plata, cobre, concha y piedra, así como materiales orgánicos, incluyendo objetos de madera, cestería y textiles”. La urna funeraria que contenía todos esos objetos era “... de una persona sumamente importante, a juzgar por el ajuar que la acompañaba”. Agrega, “...el enterramiento de tipo ‘chimenea’ es típico de la cultura Milagro-Quevedo en Ecuador, que data de acuerdo al Carbono 14, de 1200 a 1550 d.C.”.¹¹

10 Op. cit., 7.

11 Joan Gardner, Joan S. Textiles precolombinos del Ecuador. En: Miscelánea Antropológica Ecuatoriana. Guayaquil: Boletín de los Museos del Banco Central del Ecuador, Año 2, No. 2 (1982).



Figura 1.
Doña Carmen Orellana,
tejedora de Bullcay, Azuay,
Ecuador.

Nota: Elaboración del amarre en el urdidor previo el proceso de teñido realizado por la artesana de macanas con la técnica de Ikat. Carmen Orellana es poseedora del premio Unesco a la excelencia artesanal. Fotografía: Corral. R., 2010.

El examen de esos tejidos permite saber las técnicas conocidas en aquella época; en lo que se relaciona con el tema que nos ocupa, el mismo trabajo de Gardner aporta lo siguiente: “Un resultado significativo de este estudio es la identificación de varios fragmentos de trama simple y urdimbre con ikat, probablemente representando dos o más especímenes...”¹².

En la Sierra del Ecuador, donde hoy se asientan los más importantes grupos de artesanos textiles del país, también se han encontrado, según Olaf Holm: “...muestras de telas precolombinas, preservadas por las sales cúpricas del ajuar de la tumba. Observamos nuevamente la presencia de las técnicas de ikat y del bordado, todavía en amplio uso en la zona”¹³.

Volviendo a Valdivia, a partir de los estudios realizados en 1956, por Evans, Meggers y Estrada, ha sido considerada la cultura más antigua en la manufactura de cerámica de América, teniendo como su único equivalente cultural, a nivel mundial, a Jómón, de Japón¹⁴.

Cultura que durante 4000 años pudo, además de elaborar cerámica, adaptarse a su medio ambiente y desarrollar artes adecuadas, tecnología, proto-escritura y mantener relaciones de intercambio cultural en todo el Pacífico. Es evidente que los Valdivia alcanzaron un alto grado de logros entre la dominación de la navegación en alta mar, puesto que adoptaron y mejoraron las técnicas de los pescadores establecidos allí anteriormente, hace más de 6000 años¹⁵.

La cuarta premisa nació en el año 2010 cuando, para obtener una especialización en el campo textil, obtuve una beca para una estancia de un año en Yogyakarta, Indonesia. Pude conocer y registrar, de forma vivencial, y de primera fuente, textos, observaciones, registros y prácticas, en talleres y recorridos culturales de muchas regiones de tradición textil (Java, Bali, Sumatra, Timor Oriental). Esto me permite afirmar que el ikat de Indonesia sigue siendo una técnica artesanal muy importante y fuertemente divulgada dentro de su cultura; es muy reconocida en el mundo, sobre todo por su conexión con el proceso histórico y tradicional de la región, donde aún se produce, en su mayoría, con procesos totalmente manuales y con materiales tradicionales, como el telar de cintura, la seda, el algodón y los tintes vegetales.

12 Op. cit., 20.

13 Holm, Olaf. El arte textil en el Ecuador precolombino. En: Historia del Ecuador. Vol. 1 (Madrid: Salvat Editores Ecuatoriana, 1981).

14 Alexander Hirtz Naundorff. Tsumpa, Civilización Madre de América (2019).

15 Jorge G. Marcos. Los Pueblos Navegantes del Ecuador Prehispánico (Quito: Ediciones ABYA-YALA, 2005), 7.

En aquella época escribía en un corto artículo sobre batik, que aplica igualmente para el ikat:

Hoy en día, estamos a ‘un click’ de conocer y descubrir el arte y la cultura de cualquier parte del mundo; sin embargo, es muy poco el estudio que, desde Latinoamérica, realizamos sobre acontecer artístico de las antiguas civilizaciones de Asia. Hay un pequeño hilo de color azul, un sutil detalle de dragón en la iconografía amerindia, una destellante estrella de oriente en la cosmovisión ancestral; un suave olor a sándalo, que me permite pensar que el estrecho de Bering y la navegación por “los mares del sur” fueron el paso por el cual parte de la diversidad cultural, que ahora nos conforma, llegó a América mucho antes que Colón.

Mi mirada, hacia ese descubrir, es desde el vasto desarrollo del arte textil, su multiplicidad de formas, técnicas, colores y significados, que siempre se entrecruzan, forman tramas y urdimbre con los saberes y formas de vida que conforman nuestra diversidad¹⁶.

Entonces entiendo estos primeros indicios, por donde se tejerá esta ruta etnohistórica cultural y propongo la siguiente pregunta:

¿Cuáles son las rutas de conexiones geo-históricas que posibilitaron que una técnica textil de origen milenario austronesio llegue a tierras ecuatorianas, probablemente antes de la conquista española? Estas conexiones estéticas-simbólicas son un instrumento para concebir los “tejidos” culturales de estas dos

grandes regiones que sin duda son hasta el día de hoy un aporte a la inmensurable y variada riqueza textil del acervo y patrimonio cultural del mundo, no solo como piezas de admiración sino que fueron y son parte de los procesos de cambios y transformaciones sociales e identitarias, como testigos invaluable de los saberes de nuestros pueblos.

El objetivo de marcar el inicio de esta ruta es indagar en los orígenes de la técnica del ikat, desde sus procesos históricos, variantes técnicas y representaciones simbólicas, a fin de conocer su llegada y posicionamiento en América Precolombina, por medio de la ruta del Pacífico; así como también, su aporte a la riqueza y mestizaje del paño de ikat, Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación Ecuatoriana.

ENFOQUE METODOLÓGICO

Esta investigación se enfoca en el tejido de ikat como objeto de estudio y reflejo de identidad; desde el punto de vista de la investigación histórica como estrategia. El tejido como diálogo entre culturas, dibuja rutas geo-históricas, en donde se escriben las transformaciones de las culturas de todo el mundo gracias al comercio de bienes, animales, materias y saberes.

Exploramos, desde una posición cronológica-comparativa, la riqueza material y cultural de los tejidos austronesios, cuyo valor en esta región supera la referida a las cuestiones ornamentales y de abrigo, universalmente atribuidas a la indumentaria y al tejido.

16 Corral, Rosana. Batik: Arte textil milenario. Revista ASRI #8 (Madrid: Universidad Rey Juan Carlos, 2015).

El estudio técnico estilístico de los tejidos de Ikat y su comparativa entre las diferentes culturas ayudan a establecer una semiología, desde la que se analizan las relaciones culturales, apoyadas en el color, el uso, la habilidad y la técnica textil de una determinada sociedad. También se analizan sus ornamentos y motivos empleados y, sobre todo, las innovaciones e influencias en el transcurso de miles de años.

Por otro lado, desde la estrategia de desarrollo territorial –que pone énfasis en las oportunidades alcanzadas por las diferentes culturas en torno a una visión compartida del territorio– el estudio de la técnica de ikat, como marcador cultural de la expansión austronesia, es significativo; es un logro que posee un interesante elemento universal como evidencia del circunloquio de los puntos extremos del mundo, que estaban conectados por los mares.

Desde este aspecto, los austronesios son únicos en el mundo por sus tradiciones marítimas. Es esta herencia marítima la que les ha permitido dejar sus huellas culturales en este caso del Ikat técnicas, materiales y representaciones en áreas del mundo como la India y América del Sur. Las hazañas marítimas de los austronesios ya están bien establecidas. Estudios recientes han asegurado que los austronesios llegaron a América del Sur. Esta investigación sobre la tradición del tejido ikat en América del Sur apunta en esta dirección.

POSICIONAMIENTO HISTORIOGRÁFICO Y ESTADO DEL ARTE

Revisando las fuentes etnohistóricas, aunque muy limitadas, se presentan evidencias indirectas de arte textil en la costa ecuatoriana. Dentro del Proyecto de Arqueología de Esmeraldas¹⁷, en el área de la desembocadura del río del mismo nombre, como lo describe la historiadora Mercedes Guinea Bueno, se recuperaron una serie de improntas textiles, torteros cerámicos y moluscos tintóreos, que sirve para evidenciar la presencia, en lo posible, de técnicas prehispánicas de hilado, tejido y teñido en la zona¹⁸.

En estos estudios, no es raro que quien escribe sobre los indígenas prehispánicos de la costa del Ecuador, empiece o termine hablando de la balsa con la que la expedición exploratoria de Bartolomé Ruiz tuvo la suerte de encontrarse, frente la costa de Punta Gale-
ra, en 1526. Estaba cargada de numerosos artículos

17 José Alcina. Proyecto de Arqueología de Esmeraldas, Ecuador (Madrid: Universidad Complutense, 1979).

18 Mercedes Guinea Bueno. De lo duradero a lo perecedero, II: Técnicas textiles, producción y uso del tejido prehispánico en Esmeraldas, Ecuador. Vol. 34 (Madrid: Revista Española de Antropología Americana, 2004), 63-84.

que se intercambiaban entre dieciséis localidades costeras, desde Salango a la desembocadura del río Esmeraldas¹⁹.

El área de intercambio se extendía al litoral pacífico ecuatorial y abarcaba desde la zona de Tumaco en Colombia hasta la región de Piura en el Perú. Conviene agregar el concepto de «área ecuatorial septentrional, que, en términos de investigación arqueológica, habría quedado cubierta por los proyectos de Tumaco, La Tolita y Esmeraldas»²⁰.

Las descripciones más detalladas en dichos artículos son para los tejidos, hacen hincapié en su cantidad, colorido y destreza de ejecución: “*Trayan muchas mantas de lana y de algodón y camisas y aljulas, y alcaceres y alaremes, y otras muchas ropas, todo lo más bello muy labrado de labores muy ricas, de colores grana y carmesy y hazul y hamarillo y de todas otras colores, de diversas maneras de labores, e figuras de aves, y de animales y pescados y arboledas*”²¹.

19 Op. cit.

20 Bouchard, J.F. Tumaco - La Tolita: Un Litoral de Intercambio en el Período Prehispánico In: El área septentrional andina: Arqueología y etnohistoria (Quito: Institut français d'études andines, 1998). <https://doi.org/10.4000/books.ifea.3360>.

21 Diego Trujillo. Relación del descubrimiento del reino del Perú. Colección Crónicas de América, Vol. 14. (Madrid, 1985).

Esta no es la única ocasión en la que los primeros observadores del mundo indígena se refieren a la gran calidad de los textiles en estas tierras; hay otras muchas referencias acerca de esto y de cómo su importancia se mantuvo en tiempos coloniales²².

Se han recuperado escasos fragmentos de textiles. Se puede citar, el afortunado hallazgo de varios de estos fragmentos en un enterramiento en la provincia de los Ríos: “*la corrosión de los objetos de cobre a los que estaban pegados facilitó su conservación. Todos son de algodón, y es de notar que varios estaban fabricados con la técnica de ikats urdidos, la cual es una de las de mayor complejidad dentro del arte textil*”²³.

“*Es más, es en la costa ecuatoriana donde se ha recuperado la primera evidencia de estructura textil en toda el área andina: dos telas llanas que dejaron su huella en pedazos de arcilla pertenecientes a la fase tardía de la cultura Valdivia (2500 a.C.)*”²⁴.

Posteriormente, las investigaciones llevan a Paul Rivet a ponerlas en su enumeración de pruebas del contacto entre América y Oceanía: “*estos datos antropológicos se halla plenamente confirmados por la etnografía*

22 Op. cit.

23 Betty Meggers. Ecuador. Ancient Peoples and Places. Vol. 49 (Londres: Thames and Hudson, 1966).

24 Jorge Marcos. Tejidos hechos en un telar en un contexto Valdivia Tardío. Cuadernos de Historia y Arqueología (Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1973).

*comparada. Los trabajos de Graebner, de E. Nordenskiöld y del Padre Schmidt han demostrado que América posee gran número de elementos culturales en común con Oceanía. Dichos elementos pertenecen a todas las manifestaciones de la vida: Armas... transporte... comunicaciones... navegación... habitación... ajuar doméstico... vestido... y adorno: Abrigo de fibras vegetales contra la lluvia, vestido de corteza y maza para su fabricación, poncho, malla sin nudos, procedimiento de tejido, tintura ikatten y planghi...*²⁵.

Aparte de los textos de Etnohistoria citados anteriormente, los estudios un poco más actuales de la técnica del ikat en Ecuador se centran principalmente en documentar los diseños plasmados en las telas. Un primer texto recopilatorio de la investigadora estadounidense Dennis Penley²⁶, publicado en año 1988, presenta un trabajo para catalogar los distintos diseños con base en las formas y simbolismos plasmados, casi siempre a memoria, por las tejedoras. Este registro pormenorizado de la técnica de Ikat, empleada en la construcción de los paños que forman parte de la indumentaria mestiza de la chola cuencana, diferencia 7 tipos de paños según la forma de elaboración del diseño y las técnicas, como podemos apreciar en la Figura 2.

Otros autores ecuatorianos, Hernán Jaramillo Cisneros (1988) y Joaquín Moreno (2007) han concentrado sus estudios, igualmente, a aproximaciones a la técnica, los materiales tintóreos y el proceso de la elaboración de los paños de ikat y su introducción como un elemento que forma parte de la indumentaria tradicional mestiza.

Por el otro lado del mundo, en el sudeste asiático, los textiles han figurado entre las formas de arte más importantes desde tiempos prehistóricos. Desde la perspectiva de las jerarquías sociales y los sistemas locales de estética, todos los objetos rituales, ceremoniales y de uso diario, importantes en el Sudeste asiático, son tanto funcionales como bellamente elaborados y se les otorga un estatus especial debido a los poderes que podían atraer, contener y dispensar y debido al valor de cambio que tenían en importantes transacciones rituales y, más tarde, comerciales. El estudio de los textiles indonesios, como fuentes primarias, a la par de otros datos etnográficos e históricos del arte, comenzó a desarrollarse como un campo a fines de los años 60 y 70 (Adams 1969; Kahlenberg 1977; Fischer 1979). Durante este tiempo comenzaron los registros coloniales y las colecciones de museos etnográficos; se buscó información textil y salieron a la luz ricas y variadas fuentes. El Museo Textil de Washington D.C. fue la primera institución norteamericana en patrocinar una serie de importantes publicaciones y mesas redondas, bajo la experta dirección de Mattiebelle Gittinger (Gittinger 1979, 1980, 1989). Con esto, el campo comenzó a ser considerado, por primera vez, de valía para una investigación intelectual seria, con implicaciones mucho más allá de los temas de investigación etnográfica.

25 Paul Rivet. Los Orígenes del Hombre Americano (México: Fondo de Cultura Económica, 1974), 120-121.

26 Dennis Penley. Paños de Gualaceo (Cuenca, Ecuador: CIDAP, 1988).



Figura 2.
Elaboración del Paño con
diseño Zhiru.

Nota: En esta foto se observa al artesano Manuel Curillo, en Gualaceo. Edad de la pieza: 1960. Diseño en la manta: flores de campo punteadas zhiru. Tinte: añil puro. Autor desconocido, archivo fotográfico del Museo Pumapungo.

Los estudios textiles de Indonesia y el sudeste asiático, como los estudios textiles en todo el mundo, se enriquecen año tras año con publicaciones nuevas y detalladas que presentan historias localizadas y análisis de textiles nunca antes documentados, así como nuevas perspectivas sobre géneros conocidos, desde una amplia gama de perspectivas que incluyen historia, género, iconografía, tecnología y asimilación cultural. En donde, los tejidos de ikat han ocupado un lugar destacado.

El detallado libro de Lydia Van Gelder²⁷ hace un recorrido por los diseños y métodos empleados por la técnica de ikat. Examina los intrincados y hermosos tejidos de ikat del pasado, principalmente de Filipinas, Japón e Indonesia, y con una comprensión de las funciones simbólicas-sociales, resalta los principios básicos de la técnica para estas sociedades, a través del análisis de muchas colecciones de ikat en Europa.

Esta base teórica de la técnica del ikat, como objeto de estudio, permite fundamentar las indagaciones conceptuales que propone la investigación sobre la posible ruta que “teje” dos regiones geográficamente separadas para compartir saberes y tradiciones, relacionadas al tejido del ikat, tomando como variables más que los aspectos cartográficos, sus adaptaciones y similitudes técnicas y simbólicas, mediante métodos de análisis comparativo.

27 Lydia Van Gelder. *Ikat: Techniques for Designing and Weaving Warp, Weft, Double, and Compound Ikat*. (Houston: Watson-Guption Publications, 1984).

Para desarrollarlo se plantea el siguiente esquema demostrativo, organizado en 3 secciones:

La primera traza un recorrido por los orígenes, técnicas y simbolismos, que determinan la antigüedad del tejido de ikat. Permite reconocer algunas culturas y las evidencias de prácticas de teñido con ikat después de que los austronesios se pusieran en contacto con las comunidades papúes, en Nueva Guinea. Para esto, se empleó evidencia arqueológica como las de Berenike, Egipto y la pintura rupestre de Ajanta del siglo V, que indica que las técnicas de teñido también se conocían en la India, así como en los hallazgos de la cultura Valdivia.

Este es un recorrido comparativo de los procesos de creación del ikat en otros países y continentes, principalmente con base en las exploraciones de piezas antiguas, como en el caso de India, y más actuales como en Japón; hasta llegar a América, en donde se indaga en los textiles de ikat durante el período precolombino hasta la actualidad.

En la segunda parte, se presentan las evidencias del ikat en América Precolombina, ejemplos arqueológicos del Ikat de Urdimbre, en la costa del Pacífico de Perú y con la probabilidad de una presencia temprana también en Mesoamérica y la zona andina.

De los espacios territoriales pasamos a la tercera y última sección: a los espacios temporales. Aquí se propone una trayectoria o línea, desde la periodización del desarrollo de los procesos y materiales de ikat, estableciendo así la ruta etnohistoria del Ikat.

IKAT

Un Recorrido por sus
Orígenes, Técnicas y
Simbolismos

El término Ikat se refiere a la técnica textil que emplea diferentes materiales para “reservar” un área de los hilos en el proceso de teñido. Se introdujo en el mundo occidental cuando los eruditos holandeses estudiaban las tradiciones textiles de Indonesia, a principios del siglo XX. Es un término que proviene de la palabra indonesia llamada «meningkat»; sin embargo, existen varios términos en lenguas más antiguas para el tejido ikat. En el sudeste asiático, según el grupo étnico. Esto nos indica la práctica generalizada de varias técnicas de teñido de reserva entre las comunidades austronesias en el sudeste asiático. La presencia en comunidades, sin influencia india, y el valor y la importancia de la tela ikat entre las diversas comunidades son indicadores de sus orígenes entre los austronesios del sudeste asiático.

A esto se añade los puntos en común en la producción de fibra de lino –en particular para el abacá (musa textilis)–, las técnicas de teñido de resistente, el significado cultural, espiritual y social de las telas de ikat, los tintes y los motivos abogan por un origen común, la existencia de intercambios y una comunidad entre los austronesios del sudeste asiático.

Según varios estudios, la ubicación exacta de los orígenes de ikat se puede señalar en el área de Mindanao-Borneo-Célebes del sudeste asiático marítimo oriental, cerca de Papúa-. Estas áreas tienen evidencias de prácticas de teñido no tejido y de tejido teñido con ikat después de que los austronesios se pusieran en contacto con las comunidades papúes en Nueva Guinea. Basado en la evidencia arqueológica más reciente en Berenike, Egipto, la técnica de ikat se desarrolló en algún momento antes del siglo III d.C. El tipo de ikat en Berenike es ikat de urdimbre y el

uso probable del motivo tupal²⁸ es indicativo de sus orígenes austronesios²⁹.

Otro factor, que permite determinar la antigüedad del tejido en telar, es que algunas culturas poseen leyendas sobre el tejido. Los Bagobo, Mandaya y Bilaan tienen mitos de origen. En Java Occidental, la introducción del tejido se atribuye a la diosa del arroz, Sang Hyang Dewi Sri. Entre los batak, existe una tela distintiva utilizada en los rituales, se dice que fue el primer tejido que se le otorgó a la humanidad.

Con estos antecedentes, es importante iniciar este estudio a través de un recorrido para conocer y entender los procesos técnicos y simbólicos del desarrollo del tejido de ikat, en el sudeste asiático. Tiene significado religioso, ritual y ceremonial, compartido con otras regiones del mundo, como América prehispanica. Posee una herencia antigua y una fuente de orgullo e identidad para varias culturas austronesias que encuentra resonancia incluso en el contexto global actual.

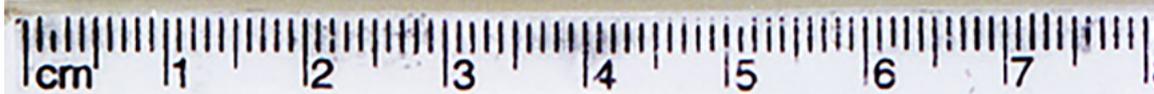
28 Uno de los motivos más utilizados es el triángulo decorado de tupal. Este motivo aparecido en el neolítico, en Indonesia, simboliza la fecundidad y la fertilidad. Ver la Figura 3.

29 Mattie Belle Gittinger. *Splendid Symbols. Textiles and Tradition in Indonesia*. (Washington D.C.: The Textile Museum, 1979).

Figura 3.
Fragmento de la urdimbre
de algodón ikat.



Nota: Se trata de un fragmento encontrado en Nahal 'Omer, Periodo Islámico, IAA no. 94-9065. Fuente: Clara 22 Amit, Israel Antiquities Authority.



EL IKAT, UNA TÉCNICA MILENARIA

Hay muy pocas técnicas contemporáneas de tejido y teñido que no tengan una base histórica larga y sólida. El Ikat no es la excepción.

La palabra «Ikat» es una derivación de un término malayo «mengikat», que significa “amarrar”; esta definición describe su proceso de elaboración, que lo diferencia de otras técnicas de teñido. Ikat se refiere a un amarrado y teñido de los hilos antes de ser tejidos, a diferencia de otras técnicas como el batik o el plangi, que utilizan métodos de aplicación del color y textura en una tela ya tejida. La técnica de Ikat produce un hilo heterogéneo que se teje en un patrón preestablecido. El tinte tiende a filtrarse en las áreas envueltas con las uniones resistentes, debido principalmente a la acción capilar a lo largo del hilo, e imparte un efecto borroso al patrón, que a menudo se acentúa durante el proceso de tejido.

Es fácil imaginar la manera en que la técnica de ikat pudo haber sido descubierta por primera vez. Un manojo de fibras, cuando se deformaban, podrían haber sugerido una figura o patrón. Más tarde, los hilos pueden haberse mantenido fuera del tintero para crear rayas y luego, aún envueltos, fueron amarrados para que el diseño pudiera controlarse mejor.

Algunos fragmentos de tejidos de ikat, fechados entre los siglos I y III d. C., encontrados en Berenike,

Egipto, en el Mar Rojo, son los primeros ejemplos de la técnica de teñido. Aunque este hallazgo se ha atribuido a comerciantes indios, la periodización, los motivos, otros artefactos asociados y las fuentes históricas sugieren orígenes austronesios³⁰.

La evidencia de la pintura rupestre de Ajanta, del siglo V, indica que las técnicas de teñido también se conocían en la India desde los primeros tiempos. El conocimiento de técnicas de teñido (ikat, batik y plangi) ha sido muy importante para Asia. Mientras el mundo occidental se concentraba en las técnicas de tapicería, para crear imágenes y diseños, en esta otra parte del mundo también se realizaban imágenes a través del teñido de hilos y telas.

En Indonesia, los tejidos de Ikat más antiguos que se conocen datan del 200 a.C. Se encuentran en algunas partes del este de Indonesia y están hechos de un tipo de material muy primitivo llamado «bast», que es la fibra sin hilar de la corteza o las hojas de ciertos árboles.

La Figura 5 muestra un «sarong» del siglo XIX, de Tanimbar, en el que el bast se anuda en fibras largas para formar ikat de urdimbre de rayas deformadas. Todavía no se sabe si la técnica se originó solamente en Indonesia y se extendió a través de rutas comerciales al resto del mundo: puede haber sido desarrollada de forma independiente por varias culturas, muy probablemente en Indonesia, India y Asia

30 Orit Shamir. Textiles de coton en ancienne Palestine, de l'époque byzantine à l'époque médiévale (Paris: Revue d'ethnoécologie 15, 2015) <https://doi.org/10.4000/ethnoecologie.4176>

Figura 4.
Urdidor.



Nota: Se trata del montaje y cuenta de los hilos para realizar el proceso de “reservar” los espacios para el diseño de ikat. Fotografía: Corral, R., 2019.

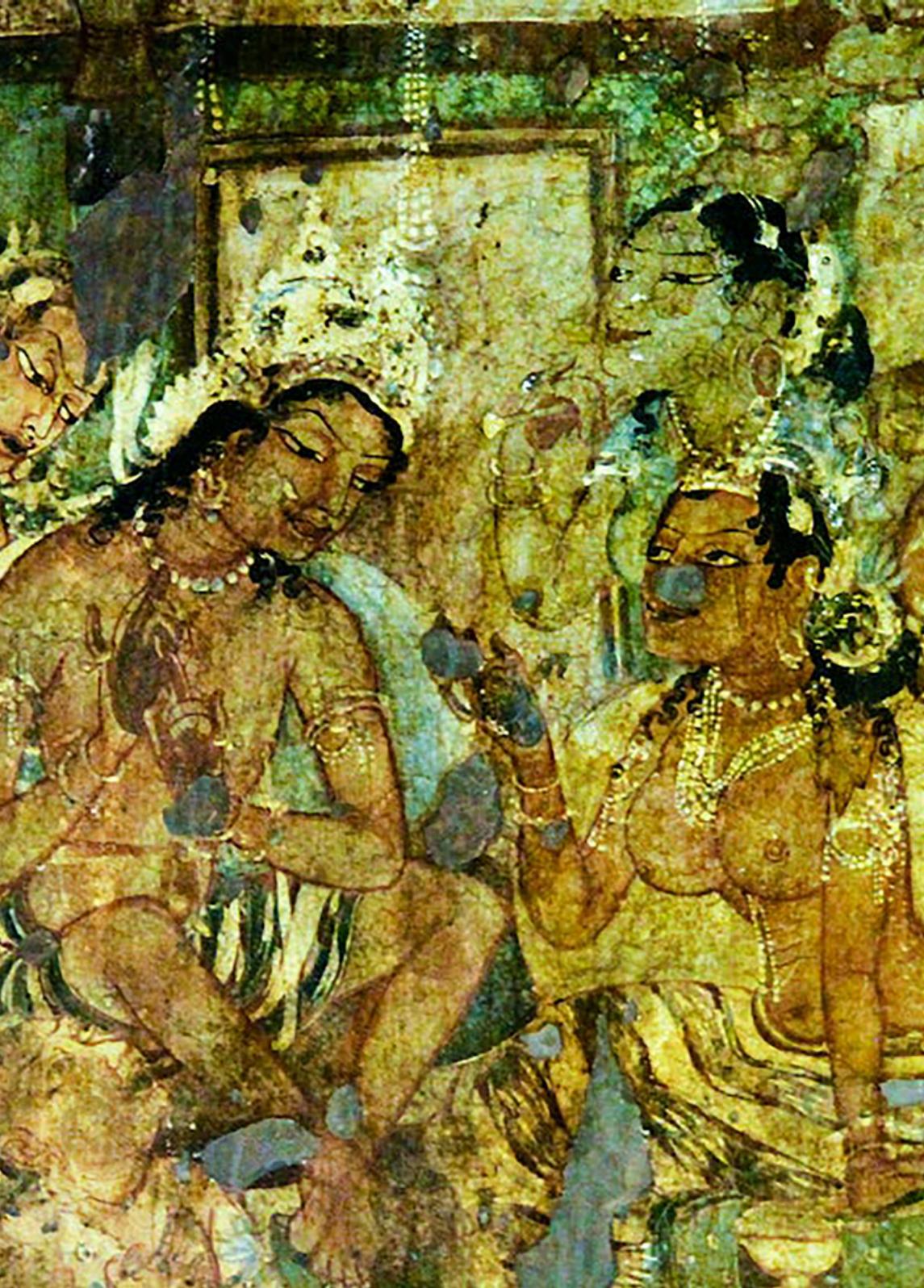


Figura 5.
Pintura Sarong.

Nota: Pintura del Bodhisatva Padmapani, de la cueva 1 en el monasterio de Ajanta en India central. Benoy, B., 1998. Finales del siglo V. The Metropolitan Museum of Art.

occidental y oriental. Ya sea que la técnica tenga un origen o varios, fue conocida en todo el mundo desde una fecha temprana.

El ikat varía enormemente en diseño y materiales de una cultura a otra. Una de las razones de su diversidad es que la técnica de ikat a menudo se usa con fines ceremoniales, por lo que los diseños están dictados por las costumbres de cada sociedad. En todos los casos, los materiales de tejido y los tintes locales también hacen que cada grupo de tejidos de ikat sean únicos.

Sucede lo mismo al hablar de los materiales; varios tipos de fibras textiles han sido utilizados por varios pueblos para hacer ikat, dependiendo de la disponibilidad en su entorno natural. El algodón y la seda por su naturaleza de absorción al teñido, son los más utilizados; el lino y la lana, con menor frecuencia.

Una mirada a los principales centros de desarrollo del conocimiento de ikat lo comprueban, en su mayor parte, tienden a ser regiones productoras de algodón y seda.

En países en los que se utilizaba lana y lino, generalmente regiones más frías, se comprobó que la técnica del ikat también funcionaba bien con estas fibras, pero con menos intensidad que en zonas productoras de fibras tropicales.

Los diferentes tipos de ikat son de urdimbre, de trama y doble. Reciben su nombre por cómo se usa el hilo al tejer, después de haber pasado por el proceso de reserva.

El ikat de urdimbre lleva el diseño o figura solo en los hilos de urdimbre; el ikat de trama, en el hilo de la trama; el doble ikat posee patrones combinados, tanto en la urdimbre como en la trama.

La gran mayoría de evidencias y hallazgos de textiles de ikat, en las culturas que saben usar esta técnica, muestran un ikat de urdimbre. Esto, se entiende, ya que en el proceso de tejido los hilos de la urdimbre se estiran en el telar y se controlan más fácilmente que los hilos de trama y por tanto se controla mejor el resultado del diseño.

Algunas culturas en el antiguo Perú y en el pasado de África e Indonesia usaban exclusivamente técnicas de ikat de urdimbre. En la mayoría de los casos, el ikat de urdimbre se tejía, y se sigue tejiendo en la actualidad, con un tejido de cara de urdimbre, como se muestra en la Figura 7. El ikat de urdimbre permite, como se comentó anteriormente, un diseño o imagen más clara, ya que los hilos de trama de color liso estaban completamente cubiertos y no interrumpen el flujo del patrón teñido.

El desarrollo, perfeccionamiento y belleza del ikat se teje, desde hace muchos siglos atrás hasta la actualidad, por los habitantes locales del archipiélago de Nusa Tenggara Timur, (en español Nusa Tenggara Oriental), que es la provincia más al sur de Indonesia, casualmente comprende la parte oriental de las Islas Menores de la Sonda, llamadas Islas Molucas o Islas de las Especies, en la expansión del imperio español en Asia y Oceanía³¹.

31 Estas islas se hicieron famosas durante los siglos XV y



Figura 6.
Sarong de algodón.

Nota: Tejido de tafetán con
teñido de ikat de urdimbre
y amarre con fibra de Bast.
Isla Tanimbar, Indonesia.
Finales del siglo XIX. Fo-
tografía: Corral, R. Colec-
ción particular.

La técnica que predomina en este territorio es el ikat de urdimbre, arte de teñido y tejido a mano transmitido durante muchas generaciones.

Originalmente, se elaboraba solo con fines autosuficientes; más tarde, desarrollaron una técnica adicional para hacer un diseño ornamental especial de tejido para eventos, ceremonias de bodas, funerales, etc. Las diferencias entre el diseño del textil indica la isla o área de origen del tejedor, ya que era costumbre que las personas usen las prendas tejidas de su propia tribu.

Cada reino, tribu, área e isla, creó una serie de motivos de diseño y ornamentos para su tejido y los pasó a sus descendientes para mantenerlos en el transcurso del tiempo.

Timor, Sumba, Flores, Solor, Adonara, Lembata, Pantar, Alor, Rote y Sabu, son las principales islas del archipiélago de Nusa Tenggara Timur, donde sus habitantes locales son los guardianes del mayor desarrollo, destrezas y conocimiento de los textiles de tejido ikat de urdimbre. Muchas de sus más antiguas piezas ahora forman parte de colecciones en famosos museos de Europa y América.

XVI, cuando portugueses, españoles, ingleses y neerlandeses libraron batallas para controlarlas, debido a que de ellas se obtenían las tan preciadas especias que necesitaba Europa. Era la única región productora de nuez moscada y la única junto con Madagascar donde se recolectaba el clavo de olor. Los pobladores de Maluku son una mezcla de austronesios, indonesios, malayos y papúas. Muchas de las personas de las islas presentan también orígenes portugueses como consecuencia de la colonización.

La complicada forma de elaboración ha hecho que esta artesanía sea única y, en consecuencia, una extensa y valiosa propiedad familiar. Es aún más valioso si se tiene en cuenta el diseño significativo que simboliza la participación natural y la cosmovisión cultural. Motivos particulares en el textil tienen valor espiritual/místico de acuerdo con la cultura y creencias locales; los símbolos tribales mitológicos y glorificados, ciertas formas y ornamentos brindan protección contra desastres naturales, mala suerte, espíritu maligno y otros; algo que va más allá de la simple función de cubrir el cuerpo.

Una interesante costumbre relacionada con el matrimonio de una pareja de alto estatus social se practica en Timor, Sabu, Sumba y Flores, la familia de ambos lados intercambia obsequios textiles, de manera competitiva, como una cuestión de prestigio, ya sea para la familia o la tribu.

El pésame y las condolencias también se expresan a través de la donación de textiles. Es similar a la costumbre de enviar coronas o tarjetas en la sociedad occidental.

También, las personas se sentirán muy complacidas si su regalo textil se entierra junto con el cadáver, como se ve en el funeral de un cacique o un noble local.

Teniendo en cuenta las costumbres anteriores, se ve claramente que los textiles tradicionales tienen varias funciones en la vida diaria de la gente local de Timor, Flores, Sumba y las islas periféricas.

“El motivo contiene la creencia, la creencia proporciona el motivo” Jes Therik.



Figura 7.
Paño de algodón de Ikat.

Nota: Paño de algodón de Ikat de urdimbre teñido con índigo. Autor desconocido. Procedencia: Sumba, Indonesia. Inicios del Siglo XX. Fotografía: Corral, R. Colección particular.

EL ARTE DEL TEJIDO TRADICIONAL

El diseño de los motivos y ornamentos de un textil de ikat en el archipiélago de Timor comienza con la creación de un patrón general y el diseño del motivo en la mente. Luego se realiza el trabajo, conforme al motivo imaginado, anudando los hilos de la urdimbre de acuerdo con las figuras y colores deseados. Los tejedores suelen utilizar hojas de palma (para atar). En la actualidad, varios tejedores locales han comenzado a utilizar hilo de rafia de nailon (o poliamida) de diferentes colores.

El resultado de la abstracción y la implementación de la técnica de ikat se puede ver después de terminar el tejido a través de una serie de etapas complicadas. El arte de atar combinado con la habilidad del tejedor o tejedora producirá una tela de calidad.

La calidad del tejido de ikat radica en la disposición de varias figuras humanas, vegetales y animales en sus representaciones naturales o abstractas, junto con el significado mágico relacionado a la creencia y la filosofía del grupo tribal en cuestión. De esta manera, la creación, el idealismo, la creencia, los símbolos y las figuras importantes de la sociedad tendrán existencia visible³².

32 Jes ATherik. *Tenun ikat dari Timur: Keindahan anggun warisan leluhur* (Jakarta: Pustaka Sinar Harapan, 1989), 25.

El desarrollo del estilo de ornamentación textil, en un período de tiempo, se puede rastrear y estudiar mediante la identificación de regiones o grupos étnicos, que tienen representaciones tradicionales muy antiguas.

La importancia de los textiles tradicionales de ikat radica en los símbolos y las creencias combinadas con el arte del diseño del textil en sí. Además, el reconocimiento por parte de las tribus individuales de la población local de una región, como su propiedad tradicional exclusiva.

Documentar los distintos diseños, ornamentos, simbolismos del arte y estética de los textiles de ikat de indonesia, ha sido un minucioso trabajo de muchos coleccionistas, etnógrafos, historiadores y curadores de arte. En este estudio, a manera de contextualizar e intentar mostrar su mágico proceso de abstracción, se presenta lo más característico de las islas de Sumba, Borneo y Célebes³³, para entender las diferencias técnicas y simbólicas de cada cultura, esto, empleando la investigación realizada por Jes A. Therik, escritor nacido en Atambua, Timor, quien en 1989 presentó una completa recopilación e interpretación de lo que llama «Keindahan Anggun Warisan Leluhur», una belleza esotérica de entidad ancestral.

33 Seleccionadas por la semejanza que van adquiriendo con los diseños y ornamentos encontrados en América.



Figura 8.
Hinggi Kombu.

Nota: Detalle de un traje ceremonial masculino de algodón Ikat efecto urdimbre, tintes naturales. Procedencia: Sumba Oriental, Indonesia, principios del siglo XX. Formado a partir de 2 piezas cocidas. 240 cm, ancho x 144 cm. Colección Museo Barbier-Mueller.

SUMBA

Sumba es una de las islas orientales de Indonesia, perteneciente al grupo conocidas como las islas menores de Sunda o Nusa Tenggara, que se encuentra sobre el oeste Australia. Su población actual es de ascendencia mixta melanesia y austronesia; el idioma principal es el Kambera, que se habla en la mitad oriental de la isla. La vestimenta tradicional de Sumba todavía se usa mucho; consiste en una tela de ikat conocida como «hinggi», usada por hombres, y faldas tubulares conocidas como «lau pahudu», usadas por mujeres, también realizadas con la técnica ikat.

Algunos de los textiles de ikat más hermosos provienen de la isla de Sumba, donde se desarrolla una gran cultura, que venera a sus antepasados como a dioses. Esto se visualiza en sus costumbres, creencias y, por su puesto, en un sorprendente número de patrones y diseños textiles que plasman los principales elementos religiosos, con un magistral manejo de la técnica. Su actividad textil está orientada principalmente a la elaboración de ropa para su uso diario, para ceremonias tradicionales y una serie de ritos; aunque la mayoría de la población es cristiana, su filosofía está influenciada por una creencia ancestral típica llamada «Marapu», el hogar de diosas y dioses antepasados.

Un motivo particular y típico de la región son las figuras humanas; por ejemplo, el estilo de vida de la tribu se representa en forma de figuras humanas, ya sea de perfil natural, esquemáticas o abstractas. Todas de características típicas de la figura humana, en Sumba, simbolizan la alabanza a los antepasados; mientras que, en Timor, por ejemplo, las s humanas simbolizan el poder y la autoridad de un rey o reino

con un extenso territorio de gobierno. Se representa en estilo expresionista: piernas robustas y brazos largos y fuertes.

La aplicación de figuras en el tejido se debe al deseo de hacer perpetuos los motivos típicos de una tribu o región individual. También se debe al deseo de involucrar figuras míticas idolatradas en la creencia de la gente. Las figuras de las leyendas, los cuentos populares, la fauna y la flora están bellamente dispuestas en una combinación rítmica de variedad de líneas rectas, curvas, ondas y zig-zag en la elaboración de la ornamentación textil.

Un verdadero tejedor no pretende adquirir interés o elogios de otras personas, sino canalizar los elementos de las costumbres existentes en su sociedad. Sin embargo, el papel individual de los tejedores debe reconocerse a través de su desempeño y experiencia, que son diferentes entre sí.

Para comprender la idea implementada y simbolizada en la ornamentación tradicional de los tejidos de ikat de Indonesia, se necesitan serios esfuerzos para rastrear varios elementos del pasado. Mirando más de cerca, encontraremos algunos cambios en la ornamentación durante las etapas de la historia³⁴.

La posesión de un ikat simbolizaba riqueza y estatus en la comunidad. La Figura 8 muestran una urdimbre de Sumba contemporánea. Está hecha de algodón, con formas repetidas y reflejadas.

34 Op. Cit., 27.



Figura 9.
Hinggi Kombu.

Nota: Prenda masculina de algodón, Ikat de Urdimbre. Procedencia: Sumba Oriental, Indonesia, principios del siglo XX. Autor desconocido. Colección de Michael Bogle.

El ikat se forma colocando cuatro secciones iguales de la urdimbre, una encima de la otra y envolviendo los diseños a través de las cuatro capas. Posteriormente, el ikat se dispone para desarrollar la imagen especular entre los cuartos y el centro. Algunos Ikat de Sumba tienen hasta 16 secciones, organizadas y atadas al mismo tiempo, cada una forma una imagen especular de la sección contigua. Incluso el fleco tiene un patrón de ikat a rayas.

La tela se compone de dos paneles que se cosen juntos a lo largo. Está teñida con tintes vegetales naturales; se caracteriza de patrones centrales audaces, geométricos y alargados que presenta figuras de guerreros a horcajadas sobre caballos encabritados y empuñando dispositivos similares a espadas. Están rodeados de otras figuras o espíritus, con las manos abiertas en alto, gallos o gallos de pelea y bordes o frisos con figuras de demonios con cuernos.

Ambos extremos están rematados con finas cenefas de un tejido tupido, decoradas con bandas y cuadros verdes, rojos y cremas, con amplios flecos.

El caballo es un motivo importante en Sumba y evolucionó para simbolizar la realeza y el poder. Los caballos se importaron, por primera vez, a Indonesia desde la India quizás hace dos mil años. Los caballos llegaron a Sumba desde Java durante el último período hindú-budista. Los sumbaneses se convirtieron en hábiles jinetes y criaron un caballo pequeño, pero robusto, conocido como Sandlewood Pony.

Los hombres sumbaneses solían usar estos textiles como mantos. Se utilizaron en el intercambio de obsequios, formalizado en importantes ceremonias ritualizadas, como las asociadas con los ritos de ma-

trimonio y muerte. En algunas aldeas, los invitados llevaban estos textiles a las ceremonias de muerte para que el alma de los muertos pudiera llevarlos al más allá. Los patrones audaces y los colores brillantes de estos textiles significan que fueron algunos de los primeros que los holandeses recolectaron y se llevaron a Holanda en el siglo XIX.

BORNEO

Las figuras predominan en un ikat de urdimbre cerca de Borneo (Figura 10), se trata de una tela o manto ceremonial se llama «pua», que significa “ahorcamiento”. Como en Sumba, las deformaciones están dispuestas de modo que los símbolos formen imágenes especulares. Todas son figuras humanas, algunas mirando directamente al espectador, otras están de pie y de perfil, en cada fila, las figuras visten un patrón diferente de ropa. Las telas de ikat también son símbolos de riqueza, prestigio y honor.

En Borneo, la importancia para los tejedores se ilustra con el papel de los tejidos de ikat en sus mitos centrales; como en un espejo ligeramente distorsionado, estos mitos reflejan el papel que juegan el ikat en su vida cotidiana. Es significativo, que la aparición mágica de una falda de mujer (bidang: ikat tubular corta, hasta la rodilla), sea lo que presagia y provoca la unión entre un mortal y la hija de Sengalang Burong, el jefe de los espíritus del augurio. Es esta unión la que proporciona a los habitantes su vínculo ancestral con la divinidad:

«Suatu hari seorang pemburu Iban menembak seekor burung dan ketika dia pergi untuk mengambilnya, itu



Figura 10.
Manto Tribal Pua.

Nota: Manto de algodón e ikat de urdimbre. Proce-
dencia: Borneo, Indonesia.
Contemporáneo. Autor de-
sconocido. Colección de la
Galería de Arte Textil, New
York.

menjadi rok wanita, bidang. Menyembunyikan pakaian dalam kotak panahnya, dia bergegas pulang. Tak lama kemudian seorang gadis cantik yang merupakan putri Dewa Utama, Singalong-Burong, muncul untuk menanyakan tentang roknya. Setelah beberapa waktu dia setuju untuk menjadi istri manusia, dan kemudian melahirkan seorang anak laki-laki».

Un día, un cazador le disparó a un pájaro y, cuando fue a buscarlo, se convirtió en la falda de una mujer, el Bidang. Ocultando la prenda en su estuche de flechas, se apresuró a casa. Pronto, una hermosa niña que era la hija del dios mayor, Singalong-Burong, apareció para preguntar por su falda. Después de un tiempo, accedió a convertirse en la esposa del mortal y más tarde le dio un hijo³⁵

Una de las cosas más llamativas de un ikat de Borneo es la energía y la vitalidad del diseño (ver Figura 10). No se evidencia ninguna vacilación o incertidumbre en las marcas de las manos que ataron los hilos de la urdimbre con hierba o bramante, para resistir el tinte y crear el patrón. Las muchas hebras separadas se ensartan, tiñen, vuelven a ensamblar y tejen con confianza. Luego, uno se sorprende por una sensación de igual énfasis dado a todas las partes del diseño, con poco sentido de estratificación jerárquica o simetría centralizada. Una parte del diseño lleva orgánicamente a la siguiente y la sensación resultante de un énfasis visual paralelo e igual es una cualidad formal, que también caracteriza el arte textil de

Borneo. Esto contrasta con el estrechamiento jerárquico desde una base ancha y baja hacia un vértice, que representa el lugar del poder político-espiritual centralizado, que a menudo se ve en el arte clásico y cortesano javanés.

CÉLEBES

Otra isla en Indonesia, es el origen de ikat de urdimbre que se muestran en la Figura 11. A diferencia de los otros anteriores, estos dos incluyen fuertes formas geométricas que forman estructuras laberínticas. Los motivos pueden haber representado alguna vez figuras específicas, pero desde entonces se han abstraído en formas geométricas. Está tejido con algodón pesado y utilizan la forma de ikat en toda la superficie tejida. Las piezas, que tienen un ancho de 6 ft. se tejieron en dos tiras y luego se unieron en el medio, creando nuevamente una imagen especular de las dos mitades.

Llama la atención también un motivo triangular alargado en la parte superior e inferior. Este triángulo, que apunta hacia el borde del ikat, se llama motivo «tupal» y es una figura geométrica muy antigua. Las formas de estrella y diamante tallado son también típicas de estas telas de ikat.

35 Howell, William, (1909). "The Hornbill or Tenyelang". Sarawak Gazette, no. 39, pp. 185-187.



Figura 11.
Sekomandi.

Nota: Prenda ceremonial, algodón e ikat de urdimbre. Procedencia: Celebes, Indonesia. Siglo XX. Autor desconocido. Colección de la Galería de Arte Textil de New York.

EL IKAT, SU PRESENCIA EN OTRAS REGIONES DE ASÍA, AFRÍCA, Y EUROPA

En esta sección de la investigación, repasaremos un breve recorrido comparativo de los procesos de creación del ikat en otros países y continentes, principalmente con base en exploraciones de piezas antiguas de India y más actuales en Japón, hasta llegar a América, donde se indaga en los textiles de ikat en el período precolombino a la actualidad.

INDIA

India ha desarrollado una fuerte tradición ikat. Las técnicas de reserva ya se conocían hace más de 1350 años, como lo demuestran las telas representadas en las pinturas rupestres de la época. La Figura 12 muestra parte de un sari de Orissa, un área a lo largo de la costa este de la India. Las formas típicas son los animales marinos. En este ikat hay bandas anchas de peces y rosetas junto con una banda estrecha de rayas, tiradas para simular el movimiento ondulatorio del agua. Todo el patrón, aunque fuertemente estructurado, tiene una sensación de fluidez debido a los arreglos de la banda ikat de rayas estrechas, que perfilan los elementos figurativos del diseño. El patrón se tira en la urdimbre después de que el ikat se

tiñe en rayas. Son rayas atadas al telar y tiradas de tal manera que crean diagonales y puntas de flecha.

No hay evidencia concluyente o definitiva de los orígenes indios de Ikat. Sin embargo, el Ikat en India se ha desarrollado por sí solo y ha sido reconocido como una forma de arte india por derecho propio. Los textiles indios de ikat se han comercializado en el sudeste asiático, África y el Mediterráneo.

Los sitios de producción de ikat en India están ubicados a lo largo de la costa este, frente al sudeste asiático, con el que India ha tenido largas relaciones comerciales. La influencia india en el sudeste asiático comenzó alrededor del 200 a. C.

Los tejidos de Ikat existieron, se introdujeron o se desarrollaron en India, en el siglo VI, lo que indica, que el ikat en el sudeste asiático fue una innovación/ desarrollo relativamente nuevo, dado que India y el sudeste asiático han tenido relaciones comerciales que se remontan al año 2200 A.C.³⁶, dando por supuesto que los orígenes de ikat estuvieron en el sudeste asiático.

La tela Patola de la India es una variación de la tela ikat o mejor conocida como doble-ikat (diseños tanto en la trama como en la urdimbre para mayor claridad en el diseño). La mayoría de las tradiciones ikat, en el sudeste asiático, son del tipo conocido como Ikat de urdimbre. Patola es una técnica de ikat más compleja. El

36 Chelna Desai. Ikat Textile of India. San Francisco: Chronicle Books, 1988.



Figura 12.
Detalle de un Sari.

Nota: Ikat de urdimbre de algodón. Procedencia: Orissa, India, XIX. Autor desconocido. Colección del Universidad de Syracuse, New York.

geringsing³⁷ de Bali, Indonesia, es la versión austro-nesia del doble ikat. La tela de Patola utiliza motivos exclusivos de la India; patola es un desarrollo relativamente nuevo que data del siglo X en la India. El término patola, está mencionado en un texto sánscrito del siglo X; se cree proviene de la palabra «Pattakula», que significa “tela de seda”, un diseño de ikat representado en las prendas que se muestran en las pinturas rupestres de Ajanta en la India (del siglo V al VII)³⁸.

A pesar de su gran demanda, las importaciones de tela patola no suplantaron a la producción de ikat en el sudeste asiático; sin embargo, adquirieron un alto estatus como artículo de lujo y se intercambiaron como una forma de moneda. Patola complementó el consumo de textiles en el sudeste asiático.

El motivo tupal, utilizado en los diseños de patola, también es indicativo de sus raíces austronesias.

A diferencia de otros textiles indios –es decir, muselinas y telas de algodón impresas en bloque–, las crónicas romanas e indias no mencionan a la patola como un bien comercial, lo que indica su desarrollo tardío.

37 Geringsing es un textil, creado por el método de doble ikat, del pueblo de Bali. Una exigente técnica que se practica en partes de India, Japón e Indonesia. En Indonesia se limita al pueblo de Tenganan.

38 Constance Sheares. Summary History of Asian Textile Materials, and Their Patterning Techniques. Batik, Bandhana and Ikat (www.epress.nus.edu.sg, 2022).

Sin embargo, existe otro posible origen de la patola, ya que se la puede asociar con la raíz austronesia «atu», que significa “tejido de esteras”.

Aunque la India tiene una tradición textil milenaria, las tradiciones textiles indias que se basan en el algodón y las técnicas de teñido ikat, solo aparecieron más tarde. Cabe señalar que el algodón y el tinte índigo se introdujeron en el sudeste asiático desde la India. La mayoría de las tradiciones de ikat en el sudeste asiático usaban algodón. Diversos estudios mostraron posteriormente, que los intercambios e influencias culturales y económicas entre las dos regiones fluyeron en ambas direcciones.

La Figura 13 muestra una patola a detalle e ilustra la complejidad del patrón floral y la destreza perfecta que se requiere para combinar un diseño complicado, tanto en la urdimbre como en la trama. Los tejidos de ikat de urdimbre de los Uzbek en Turkistán se usaban generalmente para edredones y para túnicas ceremoniales y festivas. Estas formas a menudo representan imágenes estilizadas de frutas, flores y otros objetos. A través de años de abstracción, los motivos han perdido su significado y han surgido como fuertes formas decorativas.



Figura 13.
Patola.

Nota: Manta de ikat doble,
procedente de la India. Ini-
cios del siglo XIX. Autor
desconocido. Colección de
G.W. Watters.

JAPÓN

Los japoneses han desarrollado numerosas formas de crear efectos ikat, o kasuri, en la tela. Uno de los métodos incluye envolver hilos de la manera tradicional; luego, atar los hilos según un hilo guía, previamente marcado; apretar los hilos entre tablas duras y estampadas, usando el contacto de la madera para crear la resistencia; y usar rodillos para imprimir los patrones directamente en los hilos. Aunque este método no es estrictamente un proceso ikat, el resultado visual es similar.

La Figura 14 muestra un kasuri contemporánea hecha con este método, un doble ikat japonés especial, llamado «noto joofu», que proviene de la península de Noto.

Una muestra de ikat, encontrada en el templo Horyuji en Nara, ahora está en el Museo Nacional de Tokio. Aparentemente fue traída de China durante el período Tang (618-907 d.C.), pero probablemente se produjo en Asia Central. Los comerciantes del sudeste asiático introdujeron el ikat en Okinawa en el siglo XIV o XV; para estos Kasuri, elaborados en Okinawa, los tintes todavía se traen de Indonesia y para el amarre se emplea el Basho, una fibra similar al abacá, que se encuentra en Okinawa (a menudo se usan en kimonos)³⁹.

39 Cherubim Quizon. Between the field and the museum: the Benedict Collection of Bagobo abaca ikat textiles (New York: Textile Society of America and State University of New York, 1998).



Figura 14.
Detalle de Kasuri de trama
y urdimbre.

Nota: Ikat doble de algodón, teñido con índigo. Yamamura Orimono, 013. Procedencia: Península de Noto, Japón.

TAILANDIA, CAMBOYA Y VIETNAM

El tejido de Ikat se conoce como «Matmi» (mudmee o mudmi) en Tailandia. El Ikat de urdimbre es producido hasta la actualidad por los pueblos tribales Karen y Lawa en el norte de Tailandia.

El ikat de Camboya y Vietnam se remonta a los chams austronesios. Los chams, al principio de su historia, produjeron telas tejidas elaboradas de ikat, que se conoce como «hol». Establecieron un reino en el centro de Vietnam desde el siglo II d.C. y se incorporaron por completo a Vietnam en el siglo XV. Ahora están dispersos en Camboya y Vietnam⁴⁰.

El ikat camboyano, «sampot hol», consiste en faldas que usan las mujeres. Y los «pidans» son tapices de ikat que se utilizan para decorar la pagoda o el hogar para ceremonias especiales.

ASIA CENTRAL

Asia Central también tiene una tradición de tejido ikat. Los uigures lo llaman «atlas» y se usa solo como ropa de mujer. «Qara-atlas», un ikat de color negro,

era ropa usada por mujeres mayores. El «Khoja-e-atlas», incluye los colores: amarillo, azul y púrpura y era utilizado por mujeres casadas. «Qizil-atlas», de color rojo, se usaba para niñas.

Uzbekistán, Afganistán y Xinjiang, en China, también tienen tradiciones de tejido de ikat. Estas áreas se encuentran a lo largo de la ruta de la seda que une China con la zona mediterránea y la India.

CHINA

Las fuentes históricas chinas indican la presencia de ikat (o “tela manchada”) entre las antiguas comunidades y estados Yueh, en el centro y sur de China. La presencia de ikat se atribuye a las colonias austronesias entre las comunidades de habla daica de la región. Los tejidos de Ikat solo se pueden encontrar en las regiones del sur de China, que no son Han en la actualidad. La ausencia general de tejido ikat en China, hoy en día, puede deberse a los siguientes factores:

- Desdén por la cultura de los pueblos “bárbaros”.
- Las telas ikat se comercializaban, en lugar de producirse, en tierras Yueh dominadas por Han. La fuente de tejidos ikat en el sudeste asiático insular.
- Los austronesios eran una minoría entre las tierras Yueh dominadas por Daic.
- Ikat cayó en desuso al ser suplantado por los complejos culturales chinos Han.

40 Craig Lockard. Southeast Asia in World History (Oxford: Oxford University Press, 2009).

- La producción de Daics se adoptó probablemente debido a la mayor cantidad de Daics en la región y los atributos atractivos de las telas de seda, ya que se convirtió en un artículo de comercio codiciado.
- La producción de ikat aún no estaba muy extendida, ya que era una nueva innovación desarrollada en el sudeste asiático insular.

La presencia de ikat en las áreas no Han, del sur de China, respalda la afirmación de que el ikat se adoptó mucho después de la conquista de los estados de Yueh. Este hecho indica los contactos continuos entre las poblaciones daic del sur de China y los austronesios del sudeste asiático, incluso después de que cayera bajo el control administrativo de los chinos Han. Los viejos motivos entre los Daics del sur de China se corresponden con los incipientes motivos ikat del sudeste asiático, que indican que la transmisión se realizó en una fecha temprana. El estado estático de los motivos en las regiones de Daic, del sur de China, indica que los contactos con el sudeste asiático finalmente se interrumpieron cuando se incorporó al Estado chino.

En términos de cronología, no sorprende que la aparición de ikat en el sur de China date de hace unos 1.400 años, mucho después de que el ikat se generalizara en el sudeste asiático. En esta región, los contactos entre daics y austronesios están bien documentados en registros chinos –estados de Yueh–, así como en artefactos arqueológicos –Dongson– y estudios etnográficos –vínculos lingüísticos y culturales–.

Lo que llama la atención sobre la difusión de ikat, entre las comunidades daicas, es el papel de transmi-

sión de los austronesios, de este complejo cultural, a través de su orientación marítima. La presencia de austronesios en los reinos Yueh del centro y sur de China es un testimonio de esta herencia.

FILIPINAS

Filipinas fue una puerta de entrada para la expansión austronesia en el sudeste asiático y el Pacífico, por tanto, fue también el pilar fundamental para la expansión transpacífico; en Filipinas, específicamente en la región de Mindanao-Borneo, se desarrollaron embarcaciones oceánicas que permitieron a los primeros austronesios realizar intercambios con las comunidades indígenas de Papúa Nueva Guinea.

Una vez desarrollado en Mindanao-Borneo, el tejido ikat se extendió al sudeste asiático continental entre las comunidades de habla daica. Los primeros motivos para el tejido ikat, que se encuentran en Mindanao-Borneo, son similares a las comunidades de habla daica del sudeste asiático continental. Las comunidades de habla daica desarrollaron la tradición ikat de trama, mientras que el sudeste asiático marítimo oriental se especializó en la tradición ikat de urdimbre. Los mitos sobre el origen del tejido ikat en Mindanao argumentan la antigüedad de esta tradición en la zona⁴¹. Hay muchas razones que justifican esta aseveración:

41 Craig Lockard. *Southeast Asia in World History* (Oxford: Oxford University Press, 2009).

Un elemento importante es el abacá, una fibra endémica de Filipinas, de una especie de banano no comestible⁴², cuyas fibras se utilizan para amarrar los hilos de ikat. La relativa facilidad en la producción y resistencia superior de los hilos de abacá lo convirtieron en el material de líber favorito para tejer en telar en el sudeste asiático marítimo oriental. En las islas Carolinas (Micronesia) y las cercanas islas Talaud y Sanguihe, en Indonesia, se producen telas de abacá sin tejido ikat, lo que sugiere que el tejido abacá-ikat se desarrolló por primera vez en Mindanao y es una especialización de Filipinas que ha sido exportada a Okinawa, argumentando su origen en Filipinas.

Los tintes naturales de origen local utilizados en el tejido ikat en Mindanao, también argumentan a favor de su desarrollo inicial en Mindanao; los tintes tradicionales se extraían de materiales vegetales y minerales. Los colores principales extraídos son varios tonos de rojo, amarillo, marrón y negro. El indigo se introdujo con el comercio regional. El rojo tiene una importancia significativa para todos los grupos austronesios filipinos, ya que estaba reservado para los guerreros y los miembros destacados de la comunidad. El rojo es el color de la sangre y representa el flujo de la vida. El blanco proviene de fibras de abacá sin teñir. Los Iban de Borneo comparten las mismas sensibilidades de color que su contraparte filipina⁴³.

42 En la actualidad, el Ecuador es el segundo exportador de ábaca a nivel mundial, después de Filipinas.

43 Barnes, Ruth. "Ikat." In *Encyclopedia of Clothing and Fashion*, edited by Valerie Steele, Vol. 2 (Detroit: Gale eB-

Similar en otras comunidades austronesias en el sudeste asiático, la tela ikat es asociada con ceremonias sociales y religiosas en las comunidades de Mindanao.

La presencia de otras técnicas de fabricación de textiles tie-dye en Mindanao, como «batik», «tritik» y «plangi», señalan los orígenes de ikat en el sudeste asiático, concretamente en la zona de Mindanao-Borneo.

El auge del comercio regional se produjo durante el primer milenio de la era actual, particularmente con el crecimiento del comercio de especias. Las telas ikat se convirtieron en artículos de comercio para el segundo milenio de la era actual. El indicador de la importancia de los textiles es su uso como moneda, en el sudeste asiático. El aumento de los contactos, estimulados por las actividades comerciales entre comunidades, indicaría un aumento en el intercambio de ideas que conducen al desarrollo del tejido ikat⁴⁴.

La presencia de telares de cintura en Filipinas indica la existencia de un patrimonio cultural austronesio. No hay sustituto en el uso del telar de cintura en la producción de tejidos ikat intrincados y complejos.

ooks, 2005), 231-233.

44 Lynda Angelica N. Reyes. *The Textiles of Southern Philippines. The Textile Traditions of the Bagobo, Mandaya and Bilaan from their Beginnings to the 1900s* (Quezon City: University of the Philippine Press, 1992).



Figura 15.
Capa ikat.

Nota: Autor desconocido.
Procedencia:
Mindanao-Borneo.
Siglo XX.

En el advenimiento de la colonización española, la exportación de textiles filipinos a México durante el comercio de los galeones es un argumento a favor de la introducción del tejido ikat y del telar de cintura en Mesoamérica⁴⁵.

ORIENTE MEDIO

Las rayas simples de ikat de urdimbre se hicieron en Yemen, en el siglo VIII o IX, y se comercializaron en Egipto, donde han sobrevivido hasta la actualidad. Un fragmento textil llamado «tiraz» ikat, que data de alrededor del siglo IX en Yemen con inscripciones islámicas, muestra afinidades con las tradiciones austronesias de ikat, no solo en los motivos sino también en su significado y asociaciones religiosas. Durante mucho tiempo, Yemen ha sido conocido como una encrucijada del comercio de especias, que une la zona mediterránea con el sudeste asiático. «Tiraz» significa “bordado”, en persa.

Ikat es conocido como «asb» en Yemen. El ikat yemení está hecho de algodón; se afirma que se introdujo en África Occidental en algún momento del siglo X⁴⁶.

El ikat de urdimbre, «mashru» en Siria y Turquía, es

45 William Henry Scott. *Barangay Sixteenth Century Philippine Culture and Society*. Quezon City: Ateneo de Manila University Press. 1994.

46 Jenny Balfour-Paul. *Indigo in the Arab World* (Oxon: Routledge, 1997).

un tejido de satín con cara de urdimbre con urdimbre de seda y trama de algodón.

La producción europea de ikat surgió en respuesta a los textiles islámicos.

EUROPA

El ikat fue una vez bastante practicado en Europa. El comercio con Oriente llevó telas ikat a Europa, donde la técnica a veces se adaptaba a las necesidades y gustos locales. La Figura 16 muestra un patrón de palo. La urdimbre o la trama se enrollaba alrededor del palo. La urdimbre o la trama se enrollaba alrededor del palo en cada extremo, y las ranuras cortadas en la madera indicaban dónde se envolvía el patrón. Los patrones de llamas (puntas de flecha tiradas) eran los más populares y se usaban para disfraces de campesinos, cintas de seda y pañuelos finos, por nombrar algunos artículos. Se utilizaba lana y otras fibras. Aparentemente, el tejido de lana en Inglaterra se sometió al proceso ikat. Con el advenimiento de máquinas sofisticadas para estampar y tejer telas, el uso de ikat se extinguió gradualmente.

Francia en el siglo XVIII produjo un ikat de seda conocido como «chine á la branche taffeta». En Suiza, la presencia de una tela ikat data del siglo VII; podría indicar que sus orígenes fueron en el sudeste asiático, debido al uso de cáñamo en lugar de algodón como material de líber⁴⁷.

47 G.K. Ghosh and Shukla Ghosh. *Ikat Textiles of India* (New Delhi: A.P.H. Publishing, 2000).



Figura 16.
Ikat francés.

Nota: Pieza de tela del siglo XVIII de Ikat francés. Colección del Museo de Bellas Artes de Boston.

REGIÓN MEDITERRÁNEA

La presencia de telas Ikat en Berenike, en Egipto — puerto comercial romano, a lo largo del Mar Rojo en Egipto, durante los siglos I al III d.C.—, podría indicar la llegada y participación de comerciantes marítimos austronesios a la zona cultural-económica mediterránea. Las indicaciones de la presencia de marinos austronesios en la zona mediterránea data del siglo I d. C. o antes. El comercio de especias, en particular de canela, es un indicio de la presencia austronesia en la zona mediterránea.

Las tradiciones marítimas de la India también se pueden atribuir a la herencia marítima de Austronesia. Los bienes comerciales indios en Berenike, pueden haber sido transportada por comerciantes austronesios. El uso de madera de teca en la construcción de barcos en Berenike también es un referente de sus orígenes en el sudeste asiático.

La tela ikat, encontrada en Berenike, hace retroceder la evidencia arqueológica de ikat al siglo I - III d.C. Esto es anterior a cualquier artefacto ikat encontrado en el sudeste asiático (siglo XIII en la isla de Banton, Filipinas) e India (siglo VI).

Aunque los artefactos encontrados en Berenike se han atribuido a comerciantes indios, la presencia de tela ikat, cuentas, madera de teca de barcos, especias y otros artefactos, podrían indicar la presencia real de austronesios en la zona mediterránea o, al menos, los bienes del sudeste asiático llegaban a la zona a través de intermediarios indios. El motivo triangular

que se encuentra en una tela ikat en Berenike puede ser un indicio del motivo tupal de la tela de corteza/ikat austronesia⁴⁸.

El comercio árabe e indio posiblemente llevó el ikat a África. Dado que el islam no permite la representación de formas vivas, los tejidos de ikat africanos se basan en gran medida en rayas y formas estiradas, en lugar de motivos de plantas y animales para crear los patrones.

Este capítulo cierra la descripción general de la técnica de ikat y su historia, en un acercamiento a su larga tradición, extendida a la mayoría de las partes del mundo, para dar paso a su desarrollo en América Precolombina y entender sus relaciones.

48 Kat Palasi. Abek Home and Culture (www.indiegogo.com, 2014).

LA RUTA DEL IKAT

La técnica y tejido de Ikat, en toda la extensión de sus procesos, materiales, simbolismos, diseños y ornamentos, pertenecen a una cultura milenaria que –aunque no se determina una fecha exacta en la que esta técnica empezó a desarrollarse y según lo analizado en los capítulos anteriores de este estudio– se puede declarar de origen indonesio y no solo por una hipótesis, sino gracias a las bases históricas y etnográficas.

Al hablar de sociedades como la de Timor Oriental y las islas Malucas se puede extender este origen hacia una procedencia Austronesia a fin de referirnos a culturas unidas por una historia común de migración marítima prehistórica, conocida como la expansión austronesia, entre 1500 y 1000 a.C. Los austronesios llegaron a las Filipinas septentrionales, concretamente a las islas Batanes, hacia el 2200 a.C.; su característica fundamental fue la construcción de barcos con asas y velas o antes del 2000 a.C. lo que les permitió su dispersión en las islas del Indo-Pacífico. Llegaron incluso hasta la Isla de Pascua al este, Madagascar al oeste y Nueva Zelanda al sur. En su extremo más lejano, podrían haber llegado incluso también a las Américas⁴⁹.

Al construir la historia de los austronesios, como un pueblo que comparte una herencia común y en ausencia de registros escritos, sería instructivo juntar las historias encontradas entre las diversas comunidades del

reino austronesio para completar las partes faltantes de la historia. Las historias y tradiciones de varias comunidades austronesias pueden arrojar luz sobre las historias de los demás. Tradiciones similares indican no solo una herencia común sino también una interacción entre las diversas comunidades austronesias.

El desarrollo y la difusión del ikat también se pueden atribuir a la herencia marítima pionera de los austronesios. En ausencia de la presencia física de los austronesios, en ciertas áreas del mundo, la transmisión cultural de esta manifestación material a otras áreas, particularmente en América del Sur, podría representar el alcance de sus actividades de expansión y exploración.

Con base en el estudio realizado por el historiador australiano, Eduardo C. Yulo⁵⁰, se busca proporcionar los argumentos y pruebas para esta afirmación.

El ikat, como se ha dicho, es una tradición y un patrimonio de los austronesios, que continúan encontrando resonancia en la búsqueda de la identidad común de todas las comunidades austronesias. Esta técnica es una fuente de orgullo para todas las comunidades austronesias, no solo como un reconocimiento visible de sus logros, sino también como una contribución duradera a la comunidad mundial.

49 Jo Anne Van Tilburg. *Easter Island: Archaeology, Ecology and Culture* (Washington D.C.: Smithsonian Institution Press, 1994).

50 Edward C. Yulo. *Awesome Austronesians the Austronesian origins of tie-dye (ikat) weaving* (Edinburg: University of Edinburg, Thirteenth International Conference on Austronesian and Papuan Linguistics, 2015).

Más que una simple forma de arte, el ikat tiene un significado más profundo para los austronesios, ya que encarna un sistema de creencias, que reconoce la trans mutabilidad de la vida en el pasado, presente y futuro y lo que nos rodea. La persistencia de este sistema de creencias se expresa en la existencia continua de esta tradición, aunque modificada por influencias externas a través del tiempo.

Partiendo de las premisas recogidas por el investigador australiano, observamos “una ruta” transcultural y transatlántica que recorre el ikat, que sirven como instrumentos para relacionar datos y establecer comparaciones, hacia una posible reconfiguración argumentativa que parte de indagar la forma de vida marítima de los austronesios y su posible contacto y punto de llegada en América del Sur.

Básicamente estas premisas son las siguientes:

- El ikat se basa en la integración de 5 elementos culturales austronesios: El tejido en telar de cintura; Las técnicas de teñido anudado –con teñido resistente–; la producción de liber o savia, a través de la extracción de fibra de abacá –musa textil–; la extracción de tintes y mordientes de fuentes vegetales y minerales; y finalmente, una representación cultural espiritual de la transmutación de las fuerzas cósmicas.
- Hay tintes (colores), motivos, fibras, tradiciones, aplicaciones y usos típicos de los ikat austronesios.
- La presencia de otros métodos de teñido resistente entre los austronesios, como tritik, plangi, cerita y batik, afianza que los orígenes del tejido ikat están el sudeste asiático.

- La presencia de las técnicas de ikat más simples a las más complejas que se encuentran entre los austronesios argumenta su antigüedad y sus orígenes en el sudeste asiático.

- La práctica generalizada de tejer ikat en las comunidades austronesias.

- Las formas de vida marítimas, pioneras de los austronesios, permitieron la expansión del ikat por todo el mundo.

- Las rutas comerciales establecidas por los austronesios allanaron el camino para el Comercio de las Especies, la Ruta Marítima de la Seda y el Continuo Comercial China-India-Mediterráneo.

- El sudeste asiático se convirtió en un nexo fundamental en este comercio continuo.

- La difusión y desarrollo de ikat es una manifestación de este Comercio Continuum, que se puede encontrar en todas las regiones costeras de este comercio Continuum. Se encuentra también en áreas dentro de las rutas de expansión y exploración establecidas y el alcance de los austronesios.

- Se pueden encontrar formas intermedias de tejidos ikat en las prendas de teñido natural con nudos de Papúa, Nueva Guinea.

- Los motivos de diseño de ikat se remontan a tradiciones anteriores de cerámica, tatuajes, esteras, canastas y telas de corteza. Los motivos representan un sistema de creencias específico de los austronesios.

- No hay sustituto en el uso del telar de cintura en la producción de tejidos ikat.

- El alto nivel de artesanía del ikat evolucionó debido a su fuerte asociación con las antiguas creencias espirituales de los austronesios.

- Los tejidos de ikat llegaron a América del Sur en dos oleadas. Durante la era precolombina, particularmente a Perú y Chile, los tejidos polinesios austronesios, y durante la era colonial, a Guatemala y México, los tejidos de las Filipinas.

- La evidencia lingüística respalda los orígenes austronesios del tejido ikat y los telares de cintura en América del Sur.

- En general, los polinesios austronesios parecen haber perdido la tradición del tejido en telar, pero deben haberla transmitido a los hablantes de quechua en América del Sur antes de que cayera en desuso entre los polinesios.

- El tejido de ikat está fuertemente asociado a las mujeres, entre los austroindonesios, en contraste con lo que sucede América del Sur. La diferencia sugiere que los marinos austronesios varones fueron los principales transmisores de esta práctica, durante el comercio de galeones.

- El periodo de la aparición del ikat en la India; las referencias históricas; la ubicación de los sitios de producción del ikat, a lo largo de la costa este de la India, frente al sudeste asiático; las posibles raíces lingüísticas austronesias de la «patola», doble tela de seda del ikat; el uso de seda; y las actividades comerciales marítimas, pioneras de los aus-

tronesios en el Océano Índico; son indicativas de sus raíces austronesias.

- La presencia de ikat en China, particularmente entre los grupos daic del sur de China y documentada durante los reinos Yueh, desde el siglo IX a. C. hasta el período Han, indica la presencia de colonias austronesias en China continental y contactos con el sudeste asiático. Por otro lado, su ausencia en la China Han en general indicaría su introducción y desarrollo tardío. Los grupos Daic del sur de China son probablemente los transmisores de esta tecnología a Asia Central, a través de la Ruta de la Seda Terrestre antes del siglo V.

- Hay cinco períodos históricos que pueden caracterizar el desarrollo del ikat entre los austronesios. La periodización indica el crecimiento de una red comercial en expansión, que irradia hacia el oeste desde el sudeste asiático:

- Protoaustronesio (Sudeste insular de Asia).
- Período Indico (India).
- Período musulmán (Oriente Medio).
- Período Colonial (Europa).

PERIODIZACIÓN DEL DESARROLLO DE LOS PROCESOS Y MATERIALES DE IKAT

Hacer un recorrido temporal del ikat permite organizar los hitos que marcaron el desarrollo de esta técnica, el aporte cultural y la influencia de los pueblos austronesios en la historia y procesos textiles de un amplio espacio histórico-geográfico.

Proto-austronesio: 3500-4000 a.C.

En este período, el tejido en telar integró los métodos de teñido anudado de las faldas de fibras vegetales sin tejer de Papua, Nueva Guinea, hace unos 6000 años, en algún lugar entre Borneo y Mindanao. El ikat de urdimbre fue la técnica predominante. Los diseños se derivaron del tejido de esteras, la confección de telas de corteza, telas de ábaca, la cestería y la cerámica. Todos estos complejos culturales finalmente derivaron su inspiración del tatuaje, ornamentación corporal que incluye el uso de tintes y cicatrices en la piel. Predominaron los diseños geométricos.

Otro importante descubrimiento para el desarrollo del ikat fue el uso de telares de cintura simples en

combinación con las técnicas de teñido anudado. El abacá y el ramio producidos principalmente en Filipinas (y que hoy el principal productor es Ecuador) fueron probablemente algunas de las primeras fibras utilizadas para estos primeros tejidos de ikat.

Período Dong Son - 1000 a. C. hasta el siglo I d. C.

La influencia de la cultura del bronce, el pueblo Daic de Vietnam, se extendió por todo el sudeste asiático. Diseños de tambores Dong aparecen con frecuencia en los tejidos ikat. Un aspecto importante es el desarrollo del Ikat de trama y la adición de dos a cuatro lizos de patrones.

Período índico: 1500 a.C.

La influencia de la India se extendió por todo el sudeste asiático. El algodón se introdujo y reemplazó al abacá en muchas comunidades. El uso del tinte de índigo, procedente de India, reemplazó a otros tintes indígenas. El tejido de doble ikat se desarrolló con el impulso de la India. Se crea el «Songket», una tela de ikat de seda en la que se borda con hilos metálicos de oro y plata sobre las telas, una prenda muy importante para la introducción de la seda en el tejido de ikat.

Las culturas de las tierras bajas –Bali, Java, Sumba, Mindanao– tienen tejidos de seda ikat que están asociados con comerciantes de India y China. Se agregaron suntuosos patrones de trama suplementarios, en hilo de oro, a la tela de seda y fueron usados por

personas de alto estatus en bodas u otras ocasiones rituales.

El algodón se introdujo en el tejido ikat con el comercio regional. La seda de China fue la siguiente fibra que se introdujo en el tejido ikat. Aunque el ikat de trama se atribuye a la India, hay escritores que lo atribuyen a Bali y Java y su presencia entre los pueblos de habla tai de Vietnam y Laos.

Se cree que el ikat de trama se introdujo desde la India al sudeste asiático durante los siglos XIV y XV. Esto es particularmente cierto con la tela de ikat de trama tejida por los jemerres en Camboya, Tailandia y el sur de Vietnam. Los jemerres, a su vez, influyeron en los tejedores de Birmania; sin embargo, hay otra teoría que indica que el ikat de trama se introdujo en la India desde el sudeste asiático continental, ya que hay grupos que practican el ikat de trama que no muestran ningún indicio de influencia india.

Era musulmana: Principios del 1400

El principal cambio se da en las representaciones simbólicas, las formas y ornamentos zoomórficos y antropomórficos dan paso a los diseños geométricos y así empiezan a distinguirse la variedad de ornamentos según las distintas regiones

Período colonial

La introducción del islam y el cristianismo debilitó las tradiciones de tejido ikat en el sudeste asiático. El ikat en este período probablemente se introdujo

en Mesoamérica a través del comercio de galeones. El desmoronamiento de las tradiciones del tejido de ikat puede deberse a la modernización y el uso de telas, tintes y prendas comerciales. Esta era también se caracteriza por la pérdida de significados en los motivos de diseño. El ikat ahora es reconocido por su artesanía y se ha convertido en un elemento importante en el comercio turístico y la forja de la identidad étnica. Este período también ve la producción y el uso en masa de otros tipos de telares como el telar de pedal semi-mecánico en las telas de ikat.

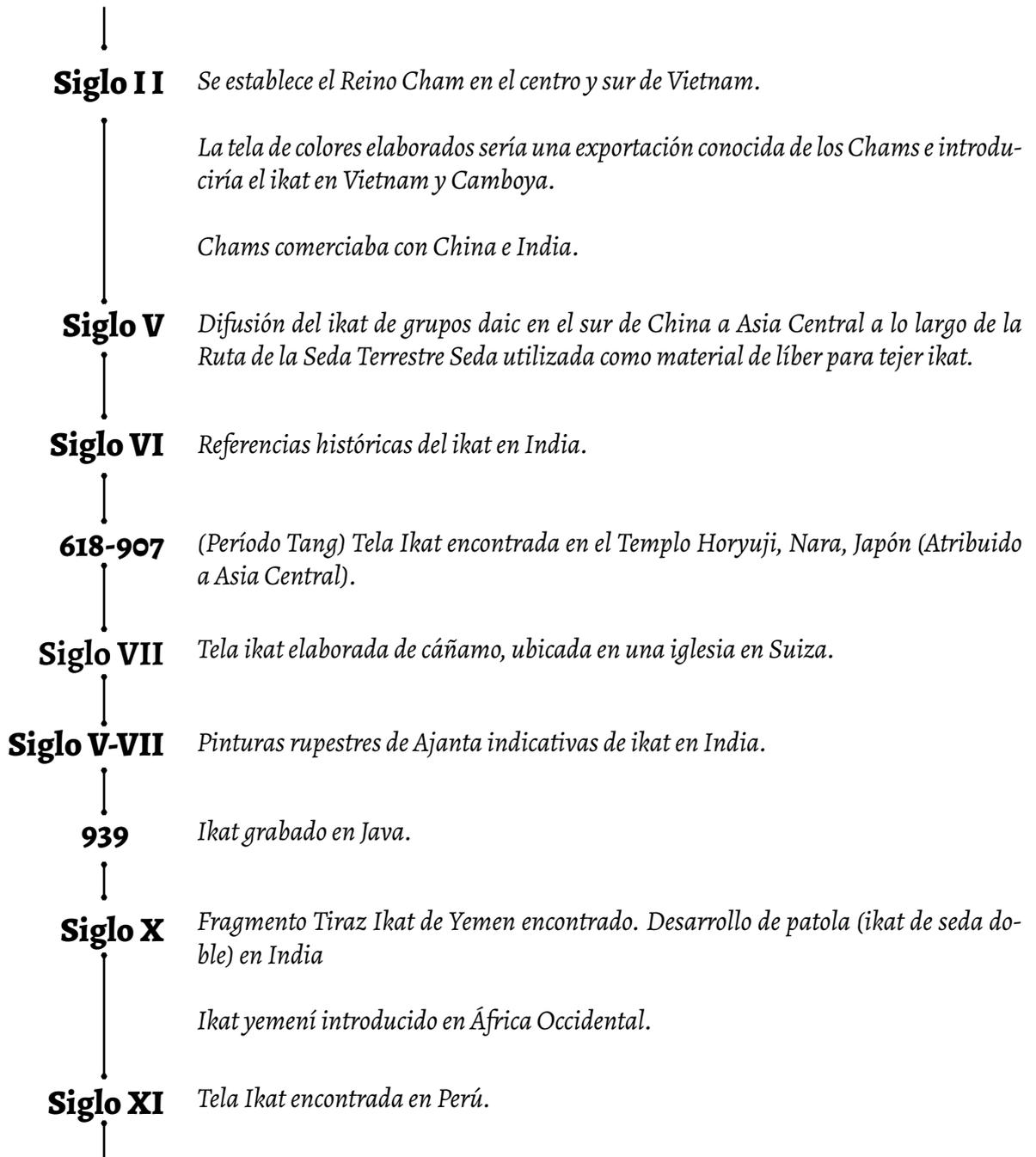
El origen, el uso y el aporte del conocimiento del telar de cintura es, sin duda, una clara señal para entender, de manera integral, el desarrollo de los procesos y materiales de ikat y cómo llegaron estos a “entretejerse” culturalmente. El telar de cintura es un elemento con el que fueron, y son, fabricadas el 90% de las prendas de ikat a nivel mundial.

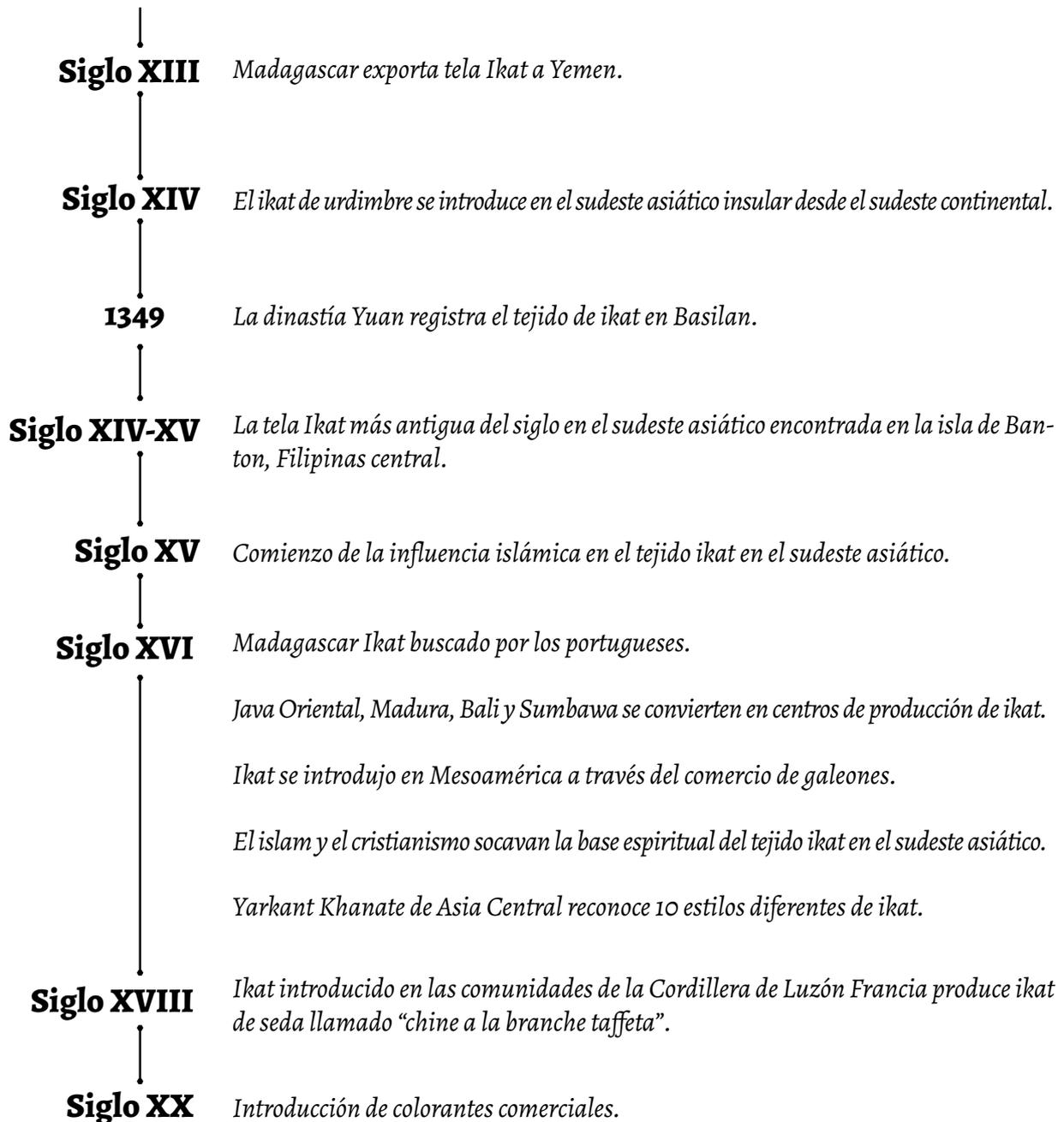
Línea de tiempo

- 2000 a.C.** *Los austronesios entran en contacto con los papúes en Nueva Guinea.*
- ↓
- 1000 a. C.** *Los austronesios entran en contacto con la cultura Dong Son.*
- ↓
- 200 a. C.** *Aparición estimada de ikat en el sudeste asiático marítimo oriental, muy probablemente en el área de Mindanao-Borneo-Celebes.*
- Comienzo de la edad del hierro en Filipinas.*
- Intensificación del comercio en el continuo comercial China-India-Mediterráneo.*
- Han hace una crónica de la mención de “tela manchada” entre los reinos Yueh del sureste de China.*
- Incorporación de los reinos Yueh al Imperio Han.*

Era Actual

- Siglo I – III** *Fragmentos de ikat encontrados en Berenike, Mar Rojo. Egipto estaba entonces bajo el dominio romano. Se cree que los austronesios participaron activamente en el comercio de especias frente a África Oriental, Somalia, como se registra en Periplus Maris Erythraea –guía de navegación griega– en el año 1 e.c.*
- El índigo y el algodón se introdujeron en el sudeste asiático desde la India.*
- El algodón reemplaza los materiales de líber indígenas como el abacá en el sudeste asiático.*





GEOHISTORIA EN LA RUTA DEL IKAT

La distribución de la técnica de ikat de urdimbre, en varias de América del Sur, muestra una sorprendente asociación con hablantes de lenguas austronesias. Pocos hablantes no austronesios tejen ikat y los que lo hacen tienden a vivir muy cerca de los hablantes de austronesio.

Un hilo común sobre la tela, une las culturas insulares del sudeste asiático –así como el continente asiático–, es que la tela tejida rara vez se corta a la forma del cuerpo, sino que se cubre o dobla. En el clima cálido y húmedo, los paños permitían que el aire circulara por el cuerpo, aspecto que coincide con la descripción antes señalada de las inscripciones de la cerámica de Chiapa de Corza, respecto a la forma de la tela sin cortes.

En las culturas austronesias, la asociación del tejido ikat con las mujeres probablemente esté vinculada a conceptos de ciclos de vida. Los Batak de Borneo denominan la fuerza del alma de la tela como “sahala”. Sahala describe los efectos protectores y beneficiosos de la tela. El proceso de elaboración de los tintes está ligado a las estaciones, fases lunares y ciclos mensurales, en especial la elaboración del índigo y rojo moringa⁵¹.

Por otro lado, existe un tejido de fibras naturales, que desde la época paleolítica antecedió a los procesos textiles; esteras y cestas, con materiales naturales como juncos, bejucos y palmas, son oficios milenarios que aportaron las técnicas fundamentales en el tejido en telar. Los diseños en cestas se transfirieron fácilmente a diseños en textiles como los de Borneo y Kalimantan.

Los grupos étnicos de Filipinas fueron pioneros en tejer esteras con fibras tan finas como un hilo. El trenzado utilizado puede plegarse sin romper las fibras, a diferencia de los materiales más gruesos que se utilizan en el tejido de esteras.

El trenzado con fibras de líber es un paso intermedio entre el tejido en telar y la cestería.

Las faldas entretrejidas de fibra vegetal de Papúa, en Nueva Guinea, se pueden considerar un pre-ikat debido a las fibras teñidas que no estaban tejidas. Los diseños teñidos muestran las características líneas decorativas irregulares. Solo era cuestión de integrar esta técnica con el tejido en telar de austronesios. La tela tejida eventualmente reemplazará a la tela de corteza en el sudeste asiático⁵².

Según los datos presentados por Yulo, se estima que el pre-ikat de urdimbre del Sudeste Asiático se desarrolló poco después de que entró en contacto con los papúes en Nueva Guinea alrededor del año 4000 a.C.

51 Op. cit.

52 Naomi Ota. View from the Ikat (Exhibition Catalogue, 1998).

Figura 17.
Falda entretejida de fibra
vegetal.



Nota: Prenda teñida con sistema de reserva de la fibra, un pre-ikat. Procedente de Papúa, Nueva Guinea. Autor desconocido. Museo de Arqueología y Antropología de la Universidad de Cambridge.

Los Chams de Vietnam, una minoría de habla austronesia, practican el tejido ikat, lo que da una indicación adicional de las raíces austronesias del ikat. La tradición ikat en el noreste de Camboya, al sur de Laos y el Brao de Vietnam, también se atribuye a los Chams. Aunque esta técnica textil no pasó a ser una forma de arte tradicional de la mayoría vietnamita.

Por otro lado, los austronesios de Madagascar practican desde tiempos muy remotos hasta la actualidad el tejido de ikat, nuevamente, otra indicación de las raíces austronesias del ikat. Los malgaches utilizan seda, corteza, rafia y cáñamo autóctonos para tejer su tela ikat, un hermoso ejemplo son los chales de seda ikat o «lamba».

El uso del telar de cintura, para tejer ikat en Madagascar, es otra indicación de sus raíces austronesias, ya que no se encuentra en ningún otro lugar de África. El azul, el negro y el rojo, desde el índigo hasta el más rubio, fueron los colores preferidos. La tela de Madagascar se exportó a Yemen hasta el siglo XIII y fue buscada por los comerciantes portugueses en el siglo XVI. La tela Ikat se usó para prácticas funerarias en Madagascar, que eran paralelas a las prácticas del sudeste asiático. Las fuentes de fibra incluyen hilo extraído de la corteza de los árboles, tallo de plátano, hojas de palma de rafia, algodón y formas autóctonas de seda silvestre (Borocera). Los tintes incluyen cúrcuma, indigofera, árboles de nato (color ladrillo).

Una «mandiavola» (cubierta de plata) es un gran chal de seda salvaje con diseños de cuentas de metal a lo largo. Un «totorano» es una tela de algodón hilado a

mano con bandas de seda salvaje en azul y rojo⁵³.

Las pruebas de tinte de la tela akotifahana de Madagascar revelan que la mayoría de sus colores provienen de fuentes naturales de plantas que están ampliamente disponibles en la isla: añil, cúrcuma, taninos. La prueba también indicó la presencia de tintes de cártamo, cochinilla, campeche y palo de Brasil, que se originan en Asia y América del Sur. La presencia de estos tintes indica la extensa red comercial de la isla⁵⁴.

Completando estos aspectos de distribución geohistórica del ikat, llegamos a Java Oriental, Madura, Bali y Sumbawa, importantes centros de producción y distribución de ikat en el siglo XVI, hasta la actualidad.

EL TELAR DE CINTURA

De manera inicial y sin descartar el desarrollo primitivo en otras regiones, como en mesoamérica y las sociedades pre-incas, las investigaciones que se revisan a continuación indican que el tejido en telar de cintura es un aporte cultural tecnológico de los

53 Barnes, Ruth. "Ikat." In *Encyclopedia of Clothing and Fashion*, edited by Valerie Steele, Vol. 2 (Detroit: Gale eBooks, 2005), 231-233.

54 Op. cit.

Figura 18.
Lamba.



Nota: Chal de seda de ikat usado en la indumentaria femenina del pueblo Sakalava de Madagascar. Charlfon G. Inicios del Siglo XX.

austronesios⁵⁵; así lo indican las pruebas lingüísticas y etnográficas, que se irán explicando más adelante.

El tejido en telar de cintura se encuentra entre todos los grupos austronesios, particularmente entre los austronesios taiwaneses. Se afirma que Taiwán es el trampolín para la dispersión de los austronesios en el sudeste asiático. Sin embargo, el Ikat no se practica en Taiwán, lo que indica que se desarrolló cuando los austronesios se establecieron en Filipinas, muy probablemente en el área de Mindanao-Borneo. El telar de “correa trasera” con refuerzo para los pies que se usa en Taiwán es similar al que usan los tejedores Li en Hainan y algunos tejedores en el continente asiático.

El vocabulario del protoaustronesio y el protomalayo polinesio tiene palabras similares para la “viga del pecho” o “bastón frotal” del telar, la espada del tejedor que se usa para batir la trama y el huso que se usa para hacer hilo. Además, tenían palabras para telas largas que se usaban para llevar a los niños en la espalda o en la cadera y para hacer esteras y cuerdas. También hay una palabra proto malayo polinesia para falda de tubo, ‘tapis’.

Los restos arqueológicos en el norte de Filipinas, que datan de hace 4000, años incluyen espirales de huso, lo que es una indicación de tejido.

Los tambores de bronce Dong-son en Yunnan presentaban telares de correa trasera durante la época

Han. Los telares de correa trasera a menudo están hechos de madera o bambú. Los telares de cintura se usaban para hacer sarongs o faldas tubulares.

El telar de cintura simple ha producido algunos de los tipos de tejidos más complejos en el sudeste asiático⁵⁶.

EVIDENCIA LINGÜÍSTICA DE LAS RAÍCES AUSTRONESIAS DEL TELAR DE CINTURA EN AMÉRICA DEL SUR

Las similitudes con las versiones del sudeste asiático de los telares de cintura que se usan en América Central y del Sur sugieren una transmisión de esta tradición de los austronesios.

La falta de evidencia de una transferencia directa de este instrumento cultural ha llevado a creer en un desarrollo independiente de los telares de cintura

55 Judith A. Cameron. *Textile technology in the prehistory of Southeast Asia*. Vol. 1 (Canberra: The Australian National University, 2002).

56 Op. cit.

en todo el mundo. Sin embargo, la investigación lingüística de los términos utilizados en los telares de cintura, en ambas regiones, sugiere un vínculo. El término para la lanzadera/barra de tejido entre los austronesios tiene un paralelo entre los hablantes de quechua en Perú.

Los probables transmisores de estos componentes culturales serían los austronesios-polinesios. Sin embargo, los polinesios parecen haber perdido la tradición del tejido en telar, ya que generalmente no existe como tradición en las áreas habitadas por los polinesios, excepto en las Islas Salomón, que curiosamente llaman al telar de cintura como Telar Sikaiana. La evidencia lingüística indicaría que los polinesios fueron probablemente la fuente de la tradición del telar de cintura en América del Sur.

Otro argumento indirecto, a favor de la fuente austronesia del telar de cintura sudamericano, es el período de antigüedad de la evidencia arqueológica de los tejidos de ikat en América del Sur, que data del año 1000 d. C. en Perú y dentro del período de dispersión de los polinesios en el Pacífico oriental.

Veamos por ejemplo los términos empleados para la lanzadera:

Nota: Tomado de Te Rangi Hiroa. The evolution of Maori clothing (The journal of the Polynesian Society. Volume 33. No. 129, 1924), 25-47.

Tabla 1.
Comparación de términos.

| Lenguaje | Lanzadera o Espada de tejedor/ Arpón tejedor | Comentarios |
|--------------------------|--|--|
| Visayas | Sikwan | El término es similar entre todas las comunidades austronesias en Filipinas. La raíz de la palabra es "siku" o codo. |
| Mandaya | Sikwan | La bobina es "sinikwan" |
| Tagalo | Sikwan | |
| Bagobo | Sikwan | |
| Bisayas | Sikwan | |
| Islas Salomón, Polinesia | Sikaiana | Término utilizado en las Islas Salomón para el telar de cintura. El término es un término transitorio entre el término del sudeste asiático para la lanzadera en los telares de cintura y el término quechua "Wichuna" que tiene el mismo uso en los telares de cintura que se encuentran en Perú. |
| Quechua (Peru) | Wichuna | Una herramienta de hueso o madera que se usa como pico y batidor. Una herramienta de punta corta que usan para empujar la trama. Lo que es notable es que el término se refiere a la misma herramienta utilizada en los telares de cintura entre los filipinos austronesios. |

Otro ejemplo destacado, que se comentó anteriormente, por su similitud, es el término quechua para tejer ikat, «watado», es análogo a ‘whatu’, el término para tejer entre los maoríes polinesios.

La similitud en ambos grupos de términos, que se refieren al tejido, sugiere un punto de referencia común. Es importante señalar que «atu», en realidad significa trenzar o tejer esteras en protoaustronesio. El término «whatu» es indicativo de la pérdida de la tradición del tejido en telar entre los austronesios polinesios. Tejer telas es «habul» o «habel», en protoaustronesio. Aunque también se apunta que el término «watado» se ha relacionado con la palabra castellana “atar”, que podría tener otro origen.

La denominación extranjera para una tradición local arrojaría dudas sobre esta explicación, ya que indicaría una introducción reciente, como se puede ver en los diversos términos utilizados para tejer ikat en América. Si este es el caso, la otra explicación es que el tejido ikat se introdujo en América del Sur cuando los españoles ya habían incorporado Filipinas a su Imperio, lo que significa que la fuente probable aún se encuentra en el sudeste asiático. Sin embargo, esto no explica los hallazgos arqueológicos de tejidos ikat en la América del Sur precolombina.

Las antiguas sociedades pre-incas conocían el ikat, los 4 casos descritos anteriormente que pertenecen a un período preincaico y tienen su procedencia en la costa costera del Perú (Pachacamac, Virú, Pacasma-yo). Los métodos de tejido de ikat que empleaban son

de urdimbre y, solo en áreas localizadas, se usaban tintes de uno o dos colores. La trama era de un color uniforme que muestra motivos geométricos simples, así como formas de pájaros y humanos.

Los primeros textiles tejidos, construidos por el método de trenzado eventualmente evolucionaron hacia la construcción de tela de tejido simple y condujeron al desarrollo del telar; posteriormente se convirtieron en los hermosos textiles producidos por los artesanos Chimú y Chancay (50-800 d.C.).

Entre los años 800 y 1470 d. C., periodo Intermedio Tardío, se enfatizó la producción artesanal de objetos de metal y textiles, porque estas formas de arte se utilizaron como “mercancías de riqueza para confirmar el estatus de la élite y para intercambiar a través del sistema de comercio a larga distancia de los Chimú.

En Perú, hay evidencia de cultivo de algodón en la costa ya en 2500 a.C., mucho antes del cultivo de plantas alimenticias como el maíz y los frijoles.

Los primeros textiles de algodón conocidos de los pueblos andinos estaban entrelazados y en bucle, lo que progresó hasta convertirse en tejidos de algodón de tejido liso; estas telas tejidas se usaban en entierros, rituales religiosos y como obsequios ceremoniales.

Aún más importante es que gran parte de la producción textil elaborada fue para las prendas de los dignatarios Chimú y el jefe de estado. Estos conjun-

tos combinados pueden incluir túnica, taparrabos, manto y turbante o sombrero. De los textiles peruanos que aún hoy se conservan, los que se encuentran en la costa están mejor conservados debido al clima. Las cálidas condiciones del desierto han permitido que estos tejidos antiguos permanezcan estructuralmente intactos y mantengan sus colores.

Los tres tintes principales identificados con los textiles peruanos en general incluyen: El azul del índigo, otro tinte amarillo-marrón de un vegetal desconocido, y el rojo que posiblemente se obtiene del achiote (*Bixa orellana*) o de la cochinilla. La cochinilla se ha encontrado en los textiles del sur de Nazca, entre el 200 a. C. y el 200 d. C., y en los textiles posteriores del siglo XI del noreste. Fue muy utilizado durante la época Inca.

Los colores tradicionales utilizados para los tejidos ikat del sudeste asiático suelen ser colores tierra de rojo, negro, amarillo, azul, marrón y tonos intermedios. Los colores generalmente se limitan al material de tinte disponible en el entorno natural inmediato. Sin embargo, también hay indicios de que los materiales colorantes se obtuvieron a través de actividades comerciales, particularmente el índigo de la India. La adición de minerales normalmente produce colores más intensos. Cada color tiene un significado y valor significativo y está asociado con personas de rango o posición en la comunidad, así como con cier-

tos rituales y ceremonias⁵⁷.

De origen antiguo, el telar de cintura sigue siendo importante en América del Sur y Central, y en muchas partes del sudeste asiático. El uso del telar de cintura se remonta por lo menos a los Moche, lo que podría datar del siglo II – VII.

Todas las fuentes y hallazgos arqueológicos sustentan que el Perú prehispánico desarrolló y utilizó todas las técnicas de tejido conocidas hasta la fecha y que, hacia el 400 a. C., todos los procesos estaban completamente desarrollados.

Alrededor del año 650, se emplea ‘el tapiz’ como técnica dominante. El tapiz se define como “una tela de ligamento tafetán con la cara de la trama en la que los hilos de la trama son discontinuos; generalmente decorativa o expresiva”⁵⁸.

En cuanto a las evidencias lingüísticas, la impronta del austronesio en América del Sur indicaría contactos entre las dos culturas. Los estudios sobre el quechua, el idioma de los Incas, indican que hasta un 30% del idioma tiene afinidades con el maorí o el

57 Peter ten Hoopen. *Ikat from Timor and its outer islands* (Leiden: Sidestone Press Dissertations, 2022).

58 Margot B. Schevill, Janet Catherine Berlo, and Edward B. Dwyer. *Textile Traditions of Mesoamerica and the Andes: An Anthology* (Austin. University of Texas Press, 1991) <https://doi.org/10.7560/777149>

idioma polinesio. La patola (ikat de trama) de la India está relacionado con el tejido «whatu» de los maoríes polinesios en Nueva Zelanda y, en última instancia, con el ikat «watado» de los quechuas en Perú⁵⁹.

La indumentaria quechua, «ajsu» –un vestido de hombres y mujeres, especie de camisa sin mangas ni cuello, de lana o tejido fino–, se deriva del polinesio «ahu». Ajsu es la vestimenta de la realeza/nobleza y tiene el mismo significado para los polinesios («Asu» es hilo, hilado a mano, en la India).

En cuanto al uso, significado y procedencia de los tintes y colores, existen varias similitudes. El color rojo tiene el mismo significado para quechua y polinesio y está reservado para la realeza. El tocado quechua con el color rojo «kahua» es similar al polinesio «kahu-wai-a-rangi». El tocado rojo también recuerda a los pañuelos ikat rojos de los guerreros magani/bagani de los filipinos austronesios.

Algunos colores en quechua:

- Yana (negro).
- Q'omir (verde).
- Puka (rojo).
- Q'ellu (amarillo).
- Yora (blanco).

59 Edward C. Yulo. Awesome Austronesians the Austronesian origins of tie-dye (ikat) weaving (Edinburg: University of Edinburg, Thirteenth International Conference on Austronesian and Papuan Linguistics, 2015).

| Quechua | Maor' | Significado |
|----------------|------------------|---|
| Ajsu | Ahu | Vestido de hombres y mujeres, especie de camisa sin mangas ni cuello, de lana o tejido fino (Quechua). |
| Kahua | Kahu-wai-a-rangi | El fleco colorado en el Illautu del Inca, señal distintiva del monarca. Cierta adorno rojo para la cabeza en los tiempos antiguos (Maorí). |
| Huaita | Waituki | Nombre de una flor roja (Quechua), Rojo (Maorí). |

Tabla 2.
Cuadro comparativo de las evidencias lingüísticas de cada región.

Nota: Tomado de Edward C. Yulo, *Awesome Austronesians the Austronesian origins of tie-dye (ikat) weaving* (Edinburg: University of Edinburg, Thirteenth International Conference on Austronesian and Papuan Linguistics, 2015), 30.

EL IKAT EN AMÉRICA PRECOLOMBINA

Como se aprecia en la descripción de la técnica del ikat, sus orígenes más remotos corresponden al 200 a. C. en el área de Mindanao-Borneo-Celebes. Marca Indonesia, el sureste asiático y la India como las regiones con mayor desarrollo y nivel de perfeccionamiento donde se dio lugar a estos textiles tradicionales. En su máxima expresión y manejo de la técnica, se observa el simbolismo heredado de muchas generaciones dedicadas a esta labor.

Sin embargo, es muy probable que los polinesios trajeran el tejido de telar y con él, trajeron la técnica de ikat a América del Sur, en función de la profundidad de tiempo de su llegada a la Isla de Pascua (el puesto de avanzada más oriental conocido de los polinesios en el Pacífico) y los restos arqueológicos de tela ikat en Perú en algún momento del año 1000 d.C. Investigaciones arqueológicas recientes también han encontrado restos físicos de polinesios en Chile.

En Ecuador, como se ha comentado anteriormente, las condiciones de humedad de la tierra no han permitido tener una pieza importante que permita un análisis técnico. Se puede indicar, como un comparativo interesante, que en muchos grupos de artesanos actuales de la sierra ecuatoriana, la palabra quechua para ikat es «wato», que significa amarrar. Aunque se cree que «watado» se originó a partir de la palabra española «atado», su vínculo con la palabra maorí polinesia para tejer «whatu» indica una posible explicación diferente.

Se han encontrado varios ejemplos arqueológicos de ikat de urdimbre en la costa del Pacífico de Perú; esto aumenta la probabilidad de una presencia temprana de la técnica en América. Como se mencionó anteriormente, el ikat se practicaba antes de la época de Colón; una muestra de esto es un ikat precolombino de una tumba peruana en Pachacamac. Los peruanos generalmente tejían ikat de urdimbre de algodón en un tejido abierto parecido a una gasa. En este ikat aparecen pa-

trones geométricos y una forma de pájaro. Al igual que otras culturas, los peruanos solían utilizar figuras que aparecían en otras artesanías como la cerámica.

En el centro-sur de Bolivia, de habla quechua, dos grupos, los Jalq'a y los Tarabuco, practican el tejido ikat. La técnica de tejer con diseño se llama «pallay».

En Chile la evidencia de contactos entre los mapuches de Chile y los polinesios se puede inferir en el ikat de urdimbre, que se encuentra entre los Mapuches.

La técnica de tejido de ikat sigue siendo una técnica próspera en varias partes de América Latina. Perú, Chile, Ecuador, Colombia, México y Centroamérica lo siguen practicando.

FRAGMENTOS TEXTILES DE IKAT EN EL ANTIGUO PERÚ

La técnica de Ikat, se creía hasta hace poco, que había sido desconocida en el Perú precolombino⁶⁰ hasta la fecha sólo se han reportado unos pocos ejemplos de textiles arqueológicos peruanos realizados por este método. Dressen y Bird mencionan algunos de estos y

60 Ina VanStan. "A Peruvian Ikat from Pachacamac." *American Antiquity* 23, no. 2 Part1 (1957), 150-59. doi:10.2307/276438.

| Reportado en | Tipo de amarre | Descripción del diseño | Procedencia (tal cual se publica) | Colección (tal cual se publica) |
|---------------------|-----------------------|-------------------------------|--|--|
| Bird, 1947 | Doble | Figura humana y de pájaro | Valle de Virú Huaca de la Cruz | Museo Americano de Historia Natural |
| Dressen, 1930 | Simple | Motivo de paso simple | Barranca al Norte de Pacasmayo | Farbenindustrie |
| D'Harcourt, 1934 | Doble | Motivo de paso simple 2 | Costa central del Perú | Trocadero |
| Snethlage, 1931 | Doble y a 4 patas | Figura mitológica | Probablemente Pachacamac | Museo Völkerkunde, Berlín |

Tabla 3.
Las cuatro investigaciones realizadas sobre la técnica del ikat en el Perú antiguo.

Nota: Tabla tomada de Ina VanStan. "A Peruvian Ikat from Pachacamac." *American Antiquity* 23, no. 2 Part1 (1957).

Kroeber ha hablado de ikat de Caral-Supe⁶¹ presente en el Museo de Antropología de la Universidad de California.

.Según las investigaciones del antropólogo Alfred Louis Kroeber, solo se han reconocido 4 ikat peruanos (Tabla 3).

Otro ejemplo salió a la luz en el Museo Universitario de la Universidad de Pensilvania, cuando al examinar un pequeño paquete de trapos carbonizados, aparentemente insignificante, en la colección Max Uhle de artefactos peruanos de Pachacamac⁶², se trataba de 4 restos de tela ikat (Figura 19). Este espécimen fue incluido en el catálogo del Museo, con el número 30355 a, b, c, en la misma colección.

Posteriormente, otras investigaciones mostraron que esos fragmentos textiles constituyen uno de varios especímenes del museo en la misma colección (29306; 30211 a, b; 30221 a, b; 30296 a, b); también

61 La civilización de Caral-Supe se considera la más antigua de América, se desarrolló hace 5.000 años en la costa central de Perú; realizó intercambios comerciales con otras sociedades de los Andes, la Amazonía, el sur de Ecuador y el norte de Chile, según su descubridora, la arqueóloga Ruth Shady (2006).

62 Pachacamac es un sitio arqueológico ubicado en la margen derecha del río Lurín, muy cerca del océano Pacífico y frente a un grupo de islas homónimas. Se halla en el distrito de Pachacámac, de la provincia de Lima, Perú. Contiene los restos de diversos edificios que datan del Intermedio Temprano (siglo III), hasta el Horizonte Tardío (siglo XV); sus edificios, los mejores conservados, datan del periodo Inca (1450-1532).

muestran evidencia de resistencia al teñido de los hilos. Los remanentes en consideración proporcionan los únicos ejemplos, en este grupo en los que se obtuvo un diseño decorativo, únicamente mediante el uso de la técnica ikat sin oscurecer la evidencia del teñido del patrón de hilo mediante ninguna adición posterior al tejido de pintura sobrepuesta, tela teñida anudada o estampada. La técnica ikat se aplicó solo a la urdimbre, como en los otros ejemplos de Perú. El tinte utilizado para el patrón penetró en los hilos de la urdimbre en un grado considerable, pero en ningún caso apareció el color en los hilos de la trama, lo que demuestra que el patrón no se pudo haber agregado después del tejido.

El espécimen fue tomado del Cementerio de Pachacamac, por Max Uhle, durante sus excavaciones de 1896. La revisión de los catálogos de campo –manuscritos originales de la expedición– reveló que Uhle había reconocido la presencia de diseños producidos por la técnica del ikat⁶³.

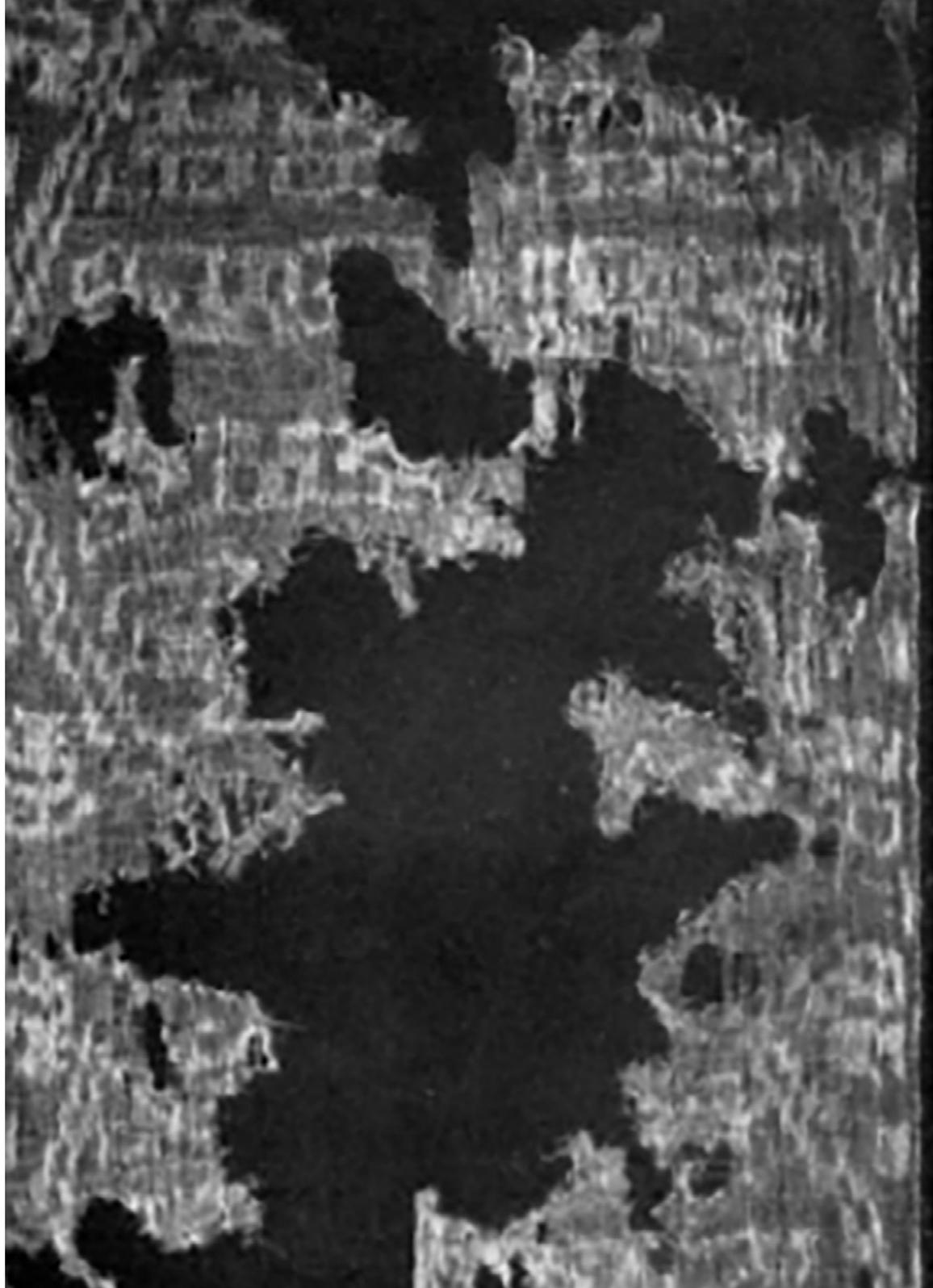
Describió el espécimen en versión alemán: «gewebestücke, in denen das muster durch uterbrochene Farbring der Fäden der Kette gegeben ist». Dos piezas modeladas por teñido interrumpido de los hilos de la cadena. El informe de Uhle sobre los hallazgos de esta expedición, no menciona que esta técnica aparece en Pachacamac, aunque se ha notado la presencia de tela tie-dye⁶⁴.

63 Ina VanStan. “A Peruvian Ikat from Pachacamac.” *American Antiquity* 23, no. 2 Part1 (1957), 150–59. doi:10.2307/276438.

64 Op. cit.

Figura 19.
Restos de telas de algodón
de Pachacamac.

Nota: Se trata de restos
de 2 telas de algodón,
con diseños en técnica ikat,
de Pachacamac. 1896. Museo
de la Universidad de Pensil-
vania, Colección Max Uhle,
pieza 30355 a,b,c.



La investigadora, especializada en textiles, Ina VanStan describe este textil como una pieza que consta de 4 fragmentos de tela de algodón; todos correspondían exactamente en tipo de hilo, número de hilo, tejido, color y diseño. Las similitudes sugieren que las 4 piezas podrían haber sido partes de una sola tela, pero los orillos restantes y las repeticiones del diseño muestran que no fue así. La reconstrucción indica que estos restos de tela –ahora fragmentados y muy carbonizados– representan 3 telas separadas; cada una medía originalmente 852 pulgadas de largo por 20 pulgadas de ancho, aproximadamente. Las dimensiones de dos de las redes se han establecido sobre la base de los bordes restantes, combinando texturas y elementos de diseño (Fig. 20).

Los detalles del otro fragmento se compararon, a través de la referencia, con los de las otras piezas y no encajaron con las otras redes. La Figura 21 muestra 3 fragmentos que constituyen partes de 2 redes distintas. Hay una superposición de las dos redes en la sección central de la fotografía⁶⁵.

La Figura 19 presenta un detalle del cuarto fragmento, que originalmente formaba parte de una tercera red. El tejido de todas las piezas, en el que una urdimbre cruza una trama, es liso. El recuento es cuadrado, con un promedio de 14 hilos por pulgada, con un rango de 10 a 18.

Tanto los hilos de urdimbre, como los de trama, están tejidos en una sola capa torcida, e hilada en forma de

ese. Las irregularidades del hilado han dado como resultado hilos que varían en diámetro a lo largo de su longitud. El amplio espaciado de las urdimbres y tramas, durante el tejido, ha producido un efecto de gasa abierta en la tela terminada (Fig.21)⁶⁶.

Según VanStan, parece improbable que la correspondencia exacta entre las 3 redes separadas se haya producido accidentalmente o mediante una copia deliberada. Es más probable que el urdido, el atado y el teñido de los hilos, de todas las telas, se hicieran al mismo tiempo, por una sola persona o bajo la supervisión de una sola persona. Además que, todas las telas estaban destinadas a usarse juntas o para un propósito similar. No hay evidencia de costura, aunque varias secciones del orillo están intactas. Las puntadas de costura, visibles en la Figura 19, son modernas y unen el espécimen al respaldo. Por lo tanto, es imposible juzgar si las 3 telas originales se diseñaron o no para unirse en una sola pieza terminada, o tal vez se planeó colocarlas junto con tiras de tejido en contraste.

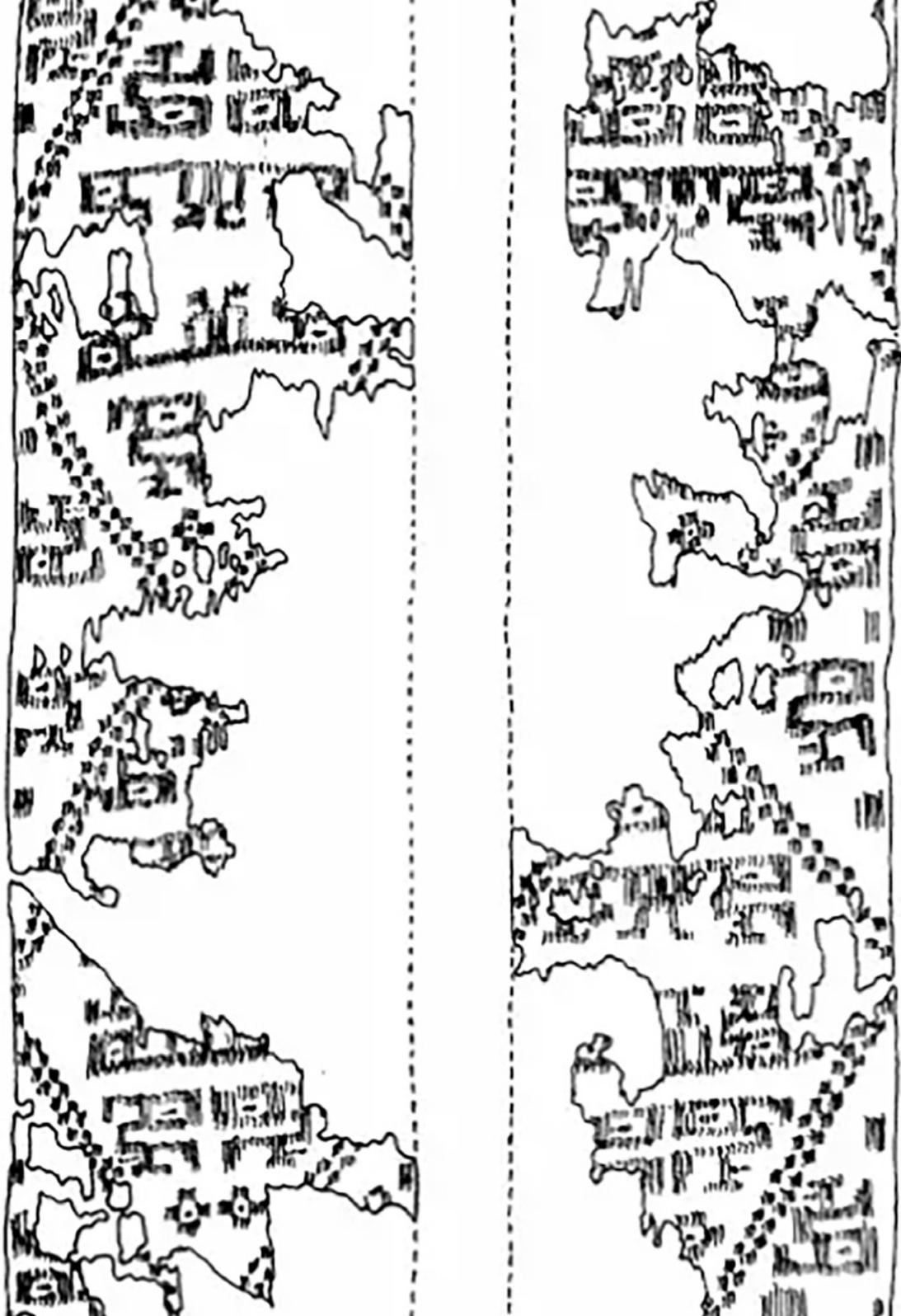
Cada largo de la tela tiene un diseño que consta de 2 grandes áreas, en forma de rombo, delimitadas por un doble contorno de rectángulos, bloques o escalones regulares (Figura 21). Dentro de cada rombo hay 6 filas horizontales: cuatro de pájaros y dos de pequeñas figuras geométricas. Los bordes de la tela tienen pájaros y pequeños bloques. El color original del hilo de la urdimbre parece haber sido blanco, o ligero beige de algodón crudo. Se utilizaron tintes azul claro y

65 Op. cit., 151.

66 Op. cit., 152.

Figura 20.

Una reconstrucción del diseño de ikat del textil de Pachacamac.



Nota: Reconstrucción del diseño de ikat del textil de Pachacamac, Perú. Universidad de Pensilvania, Gravefield, I., Colección Max Uhle. Pieza 30355.

tostado o marrón claro. Así, el diseño es en blanco y azul sobre fondo tostado, toda la trama es de henna o marrón rojizo sin dibujo.

En otros reportes de investigación de ikat peruano, se ha sugerido en relación con el ikat del Valle de Virú⁶⁷, el uso de urdimbres en pares, en el tejido, y el teñido de hilos de urdimbre, como técnica de producción del diseño⁶⁸.

Las deformaciones emparejadas aparecen en todos los tejidos de ikat peruanos revisados anteriormente. El ikat del Valle de Virú, analizado por Bird, también tiene urdimbres pareadas⁶⁹. El ejemplo de Pachacamac tiene algunas urdimbres emparejadas y algunas usadas en grupos de cuatro⁷⁰ la tela de Pachacamac tiene todas las urdimbres unidas (Fig. 20).

Esto indicaría, de acuerdo con la teoría anterior, que en Perú se produjeron hilos lisos con el uso intencional de tejerlos con ligamentos fuertes, uniformemente hilados para obtener telas con áreas de diseño claras, en distintos colores y por medio de una téc-

nica de ikat. En este caso, la simple agrupación de hilos de urdimbre, de tonos contrastantes, datan de períodos anteriores a cualquier investigación de los tejidos de ikat peruanos reportados hasta ahora⁷¹.

Con base en este análisis compositivo, se puede comparar estos tejidos con telas de regiones fuera de Perú que indican el uso intencional de patrones, utilizados con la misma trama de doble hilo; por ejemplo, los que aparece en tejidos de ikat de seda japonesa de Oshima. Se pueden encontrar ejemplos de urdimbres emparejadas, en ikats de urdimbre de Indonesia, donde la técnica ikat alcanzó un nivel muy alto de desarrollo.

Uhle también explica la aplicación de un color adicional en un ejemplo de Pachacamac, como “teñido manualmente”, a diferencia de sumergirse en el tinte⁷², que también se aplica en los tejidos Javaneses de ikat y que actualmente, de lo que pude conocer con los tejedores de Bali, es la que más se utiliza actualmente para prendas comerciales.

Asimismo, el uso de esta técnica a mano alzada es un procedimiento aceptado en la producción de las intrincadas telas japonesas atadas. Es también una técnica persa de considerable antigüedad, que se usa para producir patrones en tela de algodón y combina

67 El valle Virú se ubica al sur del Valle de Moche en la Región La Libertad, en la región norte del Perú.

68 J. B. Bird. A Pre-Spanish Peruvian Ikat. The Bulletin of the Needle and Bobbin Club, Vol. 31 (New York: American Museum of Natural History, Handbook Series, 1947).

69 Op cit, 77.

70 Op cit, 77.

71 Raoul D’Harcourt. Textiles of Ancient Peru and their Techniques (New York: Dover Publications INC., 1962).

72 Uhle, Max. Fundamentos éticos y arqueológicos de Arica y Tacna. Universidad Central, Quito, 1922.

Figura 21.
Detalle de un fragmento
textil.

Nota: Pieza que muestra un
diseño en ikat, de Pacha-
camac, Perú. Reuben, G.,
1934. Museo de la Uni-
versidad de Pensilvania,
Colección Max Uhle, pieza
30355 a,b,c.



la impresión en bloque con la pintura a mano, lo que indica un amplio uso de este método de ikat. Parece, por lo tanto, que el proceso de sobrepintar debería clasificarse, con precisión, como un medio conveniente para producir un efecto deseado, más que como un dispositivo correctivo.

Así pues, la evidencia arqueológica indica que el tejido de ikat de urdiembre básico fue un tipo de tela común o estándar para su época y lugar particulares; probablemente, la idea de ikat o teñido de patrones de hilo se transmitió de persona a persona, y de lugar a lugar, y la difusión de la técnica ikat fue compartida entre las regiones andinas y austronesios.

EL IKAT MEXICANO Y EL COMERCIO TRANSATLÁNTICO

Otras de las regiones, en el que la presencia del Ikat tiene evidencias pre-colombinas y que luego pasó por procesos de mestizaje, es México; específicamente el rebozo mexicano, una prenda que hasta la actualidad forma parte de la indumentaria tradicional.

Las indagaciones etno-históricas parten con el texto más antiguo conocido hasta ahora en las Américas. Fue grabado en un fragmento de cerámica encontrado en Chiapa de Corzo, en el sur de México, y data de alrededor de 300 años antes de nuestra era. La investigación realizada por el mexicano Alejandro B. de Ávila (2016), presenta una plausible relación del texto antiguo de Chiapa con el teñido

de reserva, porque hubo al menos tres hallazgos de tela precolombina, teñida con técnica de reserva, en México:

“La escritura parece representar una lengua de la familia mixe-zoqueana (que se desarrolló históricamente a lo largo del Istmo de Tehuantepec), y se ha propuesto que la inscripción en el barro dice lo siguiente: “Se tiñó la tela plisada. Lo que está hecho de tela plisada ha sido cortado”. Si esta interpretación es cierta, el texto debe referirse a un textil que fue estampado por medio de teñido de reserva. Dado que la tela en la antigua Mesoamérica y los Andes se tejía a la medida y nunca se cortaba ni se confeccionaba, parece probable que la segunda parte de la inscripción se relacione con la eliminación de los hilos o el atado que habría comprimido la tela doblada”⁷³

El primer y más impresionante ejemplo textil fue descubierto en Apaseo el Alto –en el estado de Guanajuato en el centro de México– a fines del siglo XIX. El sitio no fue excavado por arqueólogos, sino que lo exploró un aficionado, y desde entonces no se han encontrado rastros del tejido, excepto por una fotografía publicada en 1897⁷⁴, que muestra que fue un manto aparentemente hecho de fibra de agave.

73 Alejandro de Ávila. Mexican ikat and transatlantic trade (Textile Society of America Symposium Proceedings, 2016), 959.

74 V. Davis, “Mexican stitch resist dyed and tie resist dyed textiles: a tradition vanishes,” The Textile Museum Journal Vol. 40 & 41, (2001-2002), 51.

Los diseños de esa foto son complejos y reflejan una habilidad consumada; el arte de teñir con reserva evidentemente había alcanzado un alto grado de sofisticación en México antes de la invasión europea.

Dos fragmentos arqueológicos de tela de algodón, encontrados en una cueva seca en el valle de Tehuacán⁷⁵, y una pieza más grande, desenterrada en La Ciudadela en la Ciudad de México, son ejemplos menos espectaculares de teñido de ikat, pero muestran, sin embargo, que la técnica estaba muy extendida, y servía para embellecer textiles confeccionados con diferentes fibras⁷⁶.

Documentos redactados, poco después de la conquista española, indican que un manto de algodón teñido de un azul intenso con dibujos geométricos, estaba reservado para el «Tàtoāni», el principal gobernante de la Reino de habla náhuatl del centro de México⁷⁷. El nombre de la prenda, «xiuhtlalpilli tilmàtli», especifica que estaba anudada y teñida

75 Alba Guadalupe Mastache. Dos fragmentos de tejido decorados con la técnica de plangi. Anales del INAH época 7a, tomo IV (México, 1974), 251-62.

76 Alejandro de Ávila, “Un huipil colorado: tiempos del textil oaxaqueño”. Historia del Arte de Oaxaca, Vol. III (Oaxaca: Instituto Oaxaqueño de las Culturas, 1998), 238.

77 Patricia Rieff Anawalt. The Emperors' Cloak: Aztec Pomp, Toltec Circumstances. American Antiquity 55 (Los Angeles: Center for the Study of Regional Dress, Fowler Museum of Cultural History, University of California & Cambridge University Press, 1990), 291 - 307.

con añil. La representación detallada del manto real usado por «Nezahualpilli», monarca de Texcoco, como se ilustra en el Códice «Ixtililxóchitl», sugiere que fue modelado con teñido tanto de amarre como de puntada.

Con estos pocos hallazgos, y a pesar de la ausencia de vestigios tempranos, algunas de estas evidencia hacen probable la teoría de que la técnica tenga antecedentes mesoamericanos.

Un detalle relevante, para la posibilidad de que el ikat se conociera en México antes de 1521, es el hecho de que se usó hasta mediados del siglo XX para decorar un prenda mesoamericana única, el «quēchquemitl», una prenda cerrada en forma de capa compuesta por dos redes cosidas en ángulo recto. Además, la zona donde existen ejemplos de ikat de urdimbre, tanto en algodón como en seda o rayón, coincide mucho con la región donde persistió el teñido, tejido y anudado, hasta la década de 1950. Además del quēchquemitl, el ikat de urdimbre también se utilizaba para decorar dos tipos de textiles, que tienen antecedentes precolombinos: las fajas y los bolsos.

Alejandro De Ávila, en su investigación se refiere a estas fajas:

“Cuando examiné las fajas de ikat más antiguas que se han documentado en México, que parecen datar de finales de 1700 (dado que un tejido similar, que forma parte de la misma colección original, lleva la fecha de 1792, tejido con tramas suplementarias). Me intrigó descubrir que las tiras de urdimbre teñidas con ikat consisten repetidamente en veinte pares de hilos, o múltiplos de los mismos. Esta característica numérica es importante porque las lenguas indígenas de Mesoamérica utilizan un sistema de



Figura 22.
Xiuhtlapilli.

Nota: Ilustración del “Co-
dex Ixtlilxochitl”. Founda-
tion for the Advancement
of Mesoamerican Studies
(FAMSI), no posee fecha.

numeración vigesimal (base 20). Las cuentas vigesimales están tan extendidas en esta parte del mundo que constituyen una de las características definitorias de Mesoamérica como un área lingüística sobre la base de economía intelectual, tiene sentido aferrarse a un número canónico cuando surge la necesidad de hacer multiplicaciones y divisiones sustanciales, como debe hacer un tejedor al configurar una urdimbre teñida con ikat con unidades de patrón repetitivas”⁷⁸.

Si algo distingue a los textiles prehispánicos actuales, realizados en telar de cintura, es esa relación matemática de cuentas pares, mientras que los textiles europeos, de telares verticales, necesariamente deben tener cuentas impares para el uso de los pedales. Esta observación la realiza nuevamente con los quēchquemitl, también realizados en telar de cintura. En el mismo texto realiza una observación semejante:

“La misma observación vale para dos quēchquemitl que examiné de la Sierra Gorda en el Acervo de Arte Indígena, CDI. Una fue tejida con seda en la cabecera municipal de Tolimán (número de catálogo 11320), mientras que la segunda pieza fue hecha con algodón en la cercana San Miguel (núm. 11319). Encontré que, en ambos casos, las rayas repetitivas en el campo central (habitualmente un total de trece en el área de Tolimán) estaban compuestas por veinte pares de urdimbres... En esta engorrosa secuencia de agrupar, dividir y reagrupar hilos, el recurso a un número canónico aliviaría la carga cognitiva de la tarea”.

78 Lyle Campbell, Terrence Kaufman, and Thomas Smith Stark. Meso-America as a linguistic area. *Language* Vol. 62, No. 3 (Washington D.C.: Linguistic Society of America, 1986), 530-558.

Estas observaciones las complementa con una entrevista realizada, en el 2016, a don Evaristo Borboa Casas, quien se formó como tejedor en la década de 1930. El maestro tejedor de rebozos de Tenancingo, Estado de México, sigue siendo el centro de tejido de rebozo más importante del país. Cuando De Ávila le pregunta sobre los conteos de urdimbre, su respuesta fue rápida y concisa: “La mayoría [de los patrones de jaspe] consisten en cuarenta hilos [es decir, veinte pares]”.

La relación entre ikat, así como otras técnicas textiles, y el sistema numérico mesoamericano requiere más investigación.

El análisis lingüístico de la nomenclatura textil proporciona una línea adicional de evidencia para defender una larga historia del ikat en esa misma área. En 1799, en respuesta a un cuestionario enviado por el virrey sobre las manufacturas locales, el subdelegado en Actopan –al sureste de Zimapan en el Valle del Mezquital– escribió lo siguiente: “... la mayoría de las personas que siempre se han dedicado a hacer rebozos y varios pedacitos curiosos de algodón y seda son mujeres, pero lo hacen a costa de mucho esfuerzo, pues usan husos de malacate y telares de cintura, que demandan más tiempo que las ruelas y los telares de pedal”.

Presionada por las autoridades de la Ciudad de México, para dar más detalles, la subdelegada envió una segunda carta: “...no es posible responder cuántas mujeres [hacen este trabajo] con un número fijo porque, aunque la mayoría son de ascendencia europea, emplean algunas mujeres indias diestras como sus trabajadores. Su progreso ha sido tejer unas telas que llaman de jaspes, también conocidas como malacahuile; Adjunto unas

pequeñas muestras de todo para que Vuestra Excelencia perciba la inmensa cantidad de trabajo que invierten, y la exigua ganancia de la que disfrutan...”⁷⁹.

El término españolizado “malacahuile”, mencionado en la segunda carta, fue tomado del náhuatl «malacāhuilli». La etimología de este último puede interpretarse como “la ligereza del huso” o “la frivolidad del malacate”. Un trabajo finamente especializado. Llamarlo “ligero” o “frívolo” parece tener mucha ironía. Una designación tan cargada semánticamente, que sugiere que los tejedores indígenas ya habían estado familiarizados con la técnica durante mucho tiempo.

Debido al intenso comercio entre México, Filipinas y China, que comenzó con el galeón de Manila en 1565 y duró 250 años, a menudo se ha asumido que las técnicas y diseños de ikat del sudeste asiático deben haber dado forma al desarrollo del rebozo. Sin embargo, como ha señalado Christopher Buckley, el ikat de urdimbre en esa gran región se ha restringido durante mucho tiempo a los pueblos políticamente marginales de afiliación lingüística austronesia⁸⁰.

79 Anonymous. Reservadísimo sobre fábricas y telares de manufacturas del Reino. Archivo General de la Nación, Ramo de Historia, vol. 122, Fs. 1 to 80, 1799-1801. Transcribed by Katharine D. Jenkins, ca. 1950-1970. Berkeley: University of California, Research materials preserved in the Bancroft Library.

80 Christopher D. Buckley. Investigating cultural evolution using phylogenetic analysis: the origins and descent of the Southeast Asian tradition of warp ikat weaving. PLoS ONE 7, No. 12 (San Francisco, California: Plos One, 2012).

Durante varios siglos, los textiles de prestigio, en la mayor parte de la región, han sido elaboradas telas de trama ikat, tejidas principalmente en talleres urbanos, con una fuerte afluencia de iconografía hindú y budista, que se extendió desde el subcontinente indio. Son tales textiles los que se presume que hayan llegado a México a través del comercio transpacífico.

Los motivos específicos y la disposición asimétrica de las franjas, que se analizan como prototipos del tejido urdimbre ikat austronesio, coinciden con los patrones y la simetría que caracterizan las fajas indígenas y el quechquemilt del Valle del Mezquital y la Sierra Gorda. Parecen ser las más importantes áreas para el teñido resistente de Mesoamérica.

Así, el rebozo mexicano es una prenda que alcanzó su máximo esplendor en el siglo XVI, por telas de jaspeado andaluz estuvieron presumiblemente derivadas de textiles de ikat de urdimbre hechos en el Levante, históricamente relacionados con la patola india temprana; no se puede tampoco negar su parentesco con las tradiciones nativas de resistencia al teñido, influenciadas por textiles patrones y diseños austronesios.

Figura 23.
Un Corte.



Nota: Pieza de tela de ikat
doble. Corral, R., 2019.
Procedente de San Juan de
Atitlán, Guatemala.

GUATEMALA

En Centro América, es en Guatemala donde se ha desarrollado una fuerte industria artesanal en ikat, abasteciendo lo suficiente para las necesidades locales y exportándolo a otros países. La Figura 20 muestra un tejido de ikat compuesto contemporáneo. Se llama “ikat compuesto” porque los hilos ikat de urdimbre y trama no están destinados a combinarse en un patrón. Se preparan urdimbres largas de ikat y se espacian en una urdimbre. Otro patrón ikat se teje como trama, creando una miríada de formas y figuras complejas.

El nombre guatemalteco de ikat es «jaspe», de jaspear, que significa mármol o moteado. La seda se usaba para tejer ikat y se importaba de China a través de Filipinas.

En América Central, los escritores han indicado que el tejido ikat se introdujo durante el comercio de galeones de Filipinas⁸¹.

«Corte» es la típica falda cruzada que usan las mujeres guatemaltecas. El corte es similar al «sarong» del sudeste asiático, que es una falda tubular. El tejido ikat también se encuentra en los perrajes que son tipo chal que forma parte de la indumentaria tradicional.

Se cree que los chales ikat se inspiraron en productos importados de Filipinas, en particular el mantón de Manila, para mujeres, y la capa de lana, para hombres. Se cree que los diseños traídos de Filipinas fueron copiados utilizando una tradición ikat existente.

Está documentado que un buen tributo exigido a los nativos de Filipinas eran telas de abacá tejidas. Los españoles llamaron «medrañaque» a este tejido. Estas telas fueron enviadas a Centroamérica a través de la ruta del Galeón de Manila⁸².

Los colorantes utilizados son plantas como añil, aguacate, pimienta, pericón, hilamo y corteza de coco y cochinilla. Cabe señalar que los orígenes del coco en América Latina se remontan al sudeste de Asia, particularmente a Filipinas. Las plantas de banano se utilizan como mordientes en el teñido de hilos en Guatemala. Tanto el plátano como el coco son de origen del sudeste asiático.

En cuanto a los ornamentos, los más característicos son zoomorfos, los animales en los textiles de «Jalq'a» se llaman «khurus», o bestias invencibles y salvajes. Los animales representados (caballos, toros, pájaros, leones) se basan en la realidad, pero están representados de manera única y en formas anatómicamente imposibles. Los animales imaginarios representados –aves de cuatro patas, mamíferos alados y bestias jorobadas con la cabeza desfigurada– son evocados con formas exquisitas y frecuentemente con gran detalle; como dientes, por ejemplo, algo imposible de encontrar en otros textiles andinos. La deidad del inframundo de Jalq'a se conoce como «Saxra». Se puede conjeturar que, la representación de estos animales imaginarios, puede ser un eco de las bestias que los antepasados austronesios intentaron recordar, pero que se han desdibujado con el tiempo o pueden haberse desfigurado mientras eran transportados y traducidos por la comunidad receptora.

81 Virginia. Davis, “Mexican stitch resist dyed and tie resist dyed textiles: a tradition vanishes,” *The Textile Museum Journal* Vol. 40 & 41, (Washington: The George Washington University Museum, 2001-2002), 51.

82 Op. cit.

EL IKAT DE BULLCAY Y BUZHÚN

Bullcay y Buzhún son dos pequeñas comunidades del cantón Gualaceo, al sur del Ecuador, asentadas en el valle del río Santa Bárbara, que al juntarse con el río Paute se convierten en el punto más alto y distante de los afluentes del río Amazonas. En este lugar, anteriormente existieron algunos Ayllus o asentamientos poblacionales de la cultura Cañari⁸³; en esa época fue un punto estratégico en las relaciones políticas y, sobre todo, para intercambios comerciales entre las comunidades de la costa con las comunidades de la región amazónica. Hasta hoy, en algunos pequeños poblados, se mantiene el sistema de “trueque” para el canje de productos entre las dos regiones.

En estas dos comunidades se tejen las llamadas «macanas» o paños de Ikat, de manos de muy pocos artesanos y artesanas que aún conservan la tradición original. Según su propia información, llegó a la región a inicios de los años 40, posiblemente por contacto con artesanos de la zona de Cajamarca en Perú.

Estos primeros paños, de los que se tiene registro, son de algodón –material que no se cultiva en las zonas andinas, sino en regiones más cálidas, como los valles subtropicales– teñido de añil, que igualmente viene de zonas cálidas. Al diseño lo llamaban “pañito peruano” y se caracterizaba por tener una variedad de formas y no llevar tiras que separan los diseños.

83 400 a 1500 d.C en el período de integración. Considerados por su valentía y poder bélico que enfrentó la invasión Inca.

Pues bien, llegó del Perú para quedarse y convertirse, junto con el sombrero de paja toquilla, en la prenda más importante que caracteriza, hasta la actualidad, a la indumentaria tradicional de la campesina mestiza del sur del Ecuador, las hermosas “cholas cuencanas”. Además, como ya se comentó, fue declarado Patrimonio Inmaterial, por su aporte a la identidad de la Nación ecuatoriana.

En una entrevista, Doña Carmen Orellana –nieta de uno de los primeros tejedores de Bullcay– comenta un dato crucial para el objeto de este estudio: Ella recuerda que el tejido lo aprendió de su padre y el diseño, de su madre. “Ellos fueron mis maestros cuando yo tenía 5 años”; a los siete, al no contar con las herramientas adaptadas para su edad, plantó dos palos en el suelo y lo usaba como bastidor.

Interesante “coincidencia” con los tejidos del sureste asiático, donde es también la mujer quien conserva el conocimiento creativo-simbólico y el hombre se hace cargo del conocimiento técnico. Permite indagar también con la teoría de que, al ser los navegantes transpacíficos hombres, el conocimiento del tejido y teñido se transmitió desde lo técnico y que fueron, posteriormente, las tejedoras amerindias quienes entretejieron estos conocimientos con sus saberes, mitos, cosmovisiones y percepciones estéticas. Así, en vez de plasmar dragones, elefantes, grandes guerreros de la iconografía oriental, el ikat de este lado del mundo se llenó de presentaciones de la chakana⁸⁴,

84 Representación andina de la Constelación de la Cruz del Sur.



Figura 24.
Traje tradicional de la chola
cuencana.

Nota: Se trata de un Ikat de algodón, "Zhiru", con un gran fleco de blanco entero, anudado con diseños florales y planchado con almidón año 1946. Serrano, J. Procedente de Cuenca, Ecuador. Archivo INPC.

quindés⁸⁵, churos⁸⁶ y una variedad de flores y demás elementos representativos de su cultura.

El ikat de los paños de Bullcay y Bulzhún muestra también ese parentesco entre los pueblos del mundo: es la misma técnica que crea el rebozo mexicano, es su hermana mayor la que hace las patolas en la India, y es bisnieta de los sarong de Bordeó. Todos son elementos que luchan por la supervivencia de la autenticidad.

Es importante resaltar que, en esta región, las variaciones de la técnica guardan estrecha relación con su uso. Así, se pudo apreciar que, por ejemplo, el paño “fiestero” es de colores, mientras que el paño cachemira –elaborado en lana– se utiliza para el matrimonio o la fiesta de comadres. Es de color negro con rosado –teñido con cochinilla y ceniza– y con flores en el fleco. Para las fiestas de la comunidad, la mayoría de paños usados eran rosados con azul añil.

Las personas mayores, los días de difuntos, semana santa y la fiesta de cruz, visten el paño fino y antiguo, lo llaman “pañó de tinaco” –por el tiempo que tiene que pasar en fermentación el añil en una especie de tina–. Es de color negro azulado y blanco, con flecos de blanco entero amarrados, y planchado con almidón. En cambio, las mujeres solteras emplean, para toda ocasión, paños de colores más alegres, en verde azulado, azul añil fuerte, anaranjados y amarillos.

Un detalle muy distintivo que se combina en las macanas de ikat de esta región, es el acabado final que se realiza con elaborados y finos anudados, tipo macramé, que le dan un mayor valor. Curiosamente,

se usan para darle una especie de pertenencia, pues en él se plasman nombres, frases, dedicatorias, fechas y hasta escudos, como se puede apreciar en la figura 25.

Desde un criterio de experiencia y observación personal, esta adaptación que no tienen los tejidos de ikat de origen austronesio y que sí se comparte, aunque con menor detalle, con otras prendas de algunas de las vestimentas tradicionales de América. Es el caso del rebozo mexicano y del chal de las cholas pacañas, que forman parte de la herencia transmitida en la época colonial. Se asemejan mucho a la mantilla del traje flamenco y es herencia, a su vez, del famoso Mantón de Manila, decorado con colores vivos y con flores, pájaros o fantasías, y rematado en todo su perímetro por flecos.

Así pues, en el transcurso de casi un siglo de tejido de Ikat estas comunidades son testigos de la complejidad y el valor del proceso del Ikat, con paciencia, destreza y creatividad constante.

En su pequeño taller, Doña Carmen, con dedicación, humildad y empeño, con cada paño elaborado, se siente orgullosa de ser parte de la historia ancestral del tejido de la macana, con la técnica más antigua, el ikat. Tiene el objetivo de transmitir, por medio de sus creaciones, como ella misma lo cuenta: “vivencias, sentimientos, esperanzas, frustraciones; pero sobre todo belleza. Es justamente esa belleza la que es apreciable en los paños”.

Hoy, Doña Carmen ostenta el premio Unesco a la Excelencia Artesanal y en su historia de vida se puede reflejar esa entrega al oficio de conservar procesos y materiales de una técnica milenaria. Ella plasma diseños que guarda en su memoria; formas y teñidos de colores que se hilan y tejen con las dinámicas de una técnica que se niega a morir y que, por el contrario, va caminando con el tiempo y la fuerza de su ancestralidad.

85 Colibrí, en quichua.

86 Caracol, en quichua.



Figura 25.
Paño o Macana.

Nota: Detalles del paño de ikat donde se puede apreciar el laborioso acabado del fleco. Corral, G., 1998. Procede de Bulcay, Ecuador.

EPÍLOGO

Una ruta puede ser una carretera o camino, un recorrido, un itinerario, o también pueden ser territorios marcados por hitos de conexión que comparten saberes milenarios... Un sarong de ikat tradicional de Borneo del siglo XV; un kimono kasuri de ikat de urdimbre de seda que data de la década de 1940 en Japón; un sari patola doble ikat, del siglo XIX, de Gujarat en India; un pardah, tapiz de pared de Adras, realizado con ikat de urdimbre, que data del 1800 en Bukhara en Uzbekistán; el kanavat de Kolomna en Rusia; un asoke, manto ritual, tejido en tiras estrechas, de mediados de 1900 en Nigeria; una macana de ikat de algodón e índigo, de 1945 en Gualaceo, Ecuador; un fino rebozo de seda mexicano; un tzut, paño para la cabeza, de Sololá en Guatemala, de la primera mitad del siglo XX... Nos conectan con esa ruta imaginaria o no de prendas que tocan las identidades de cada uno de sus pueblos en el recorrido por su historia.

Entonces, es probable que los y las tejedoras y tintoreras –de cada rincón remoto y trabajando en estrecha colaboración con todas las técnicas textiles básicas– hayan seguido patrones de experimentación similares entre sí, independientemente de su ubicación geográfica, o de la presencia o ausencia de contactos externos. Esta experimentación no habría impedido la posibilidad de copiar, de otro grupo de artesanos, un oficio incipiente o completamente desarrollado, si se presentaba la oportunidad o un contacto, generalmente por ese innato deseo que los seres humanos tenemos por conocer, por ese anhelo de traspasar el horizonte.

En lo que respecta al ikat, podemos decir que lo más factible es que la técnica se haya aplicado a los textiles, tarde o temprano, según muchas, si no todas sus diversas posibilidades. Por ejemplo, la naturaleza del Valle de Virú y de los tejidos de ikat de Pachacamac –y eventualmente también de la tela de Pacasmayo– indica que los logros peruanos en el uso de la técnica del ikat habían superado el nivel de experimentación temprana.

La evidencia más temprana de tejido de ikat en Perú y la más antigua hasta, ahora conocida en América Latina, es del siglo XI. Este período está dentro de la expansión austronesia-polinecia en el Pacífico y mucho después de la evidencia documentada del tejido de ikat en el sudeste asiático. La existencia de una antigua zona cultural austronesia, que se extiende desde la India hasta América Latina que antecede a la dominación europea de las Américas y Asia, es una posibilidad convincente para afirmar que existieron rutas de conexiones geo-históricas, que permitieron que una técnica textil de origen milenarío austronesio llegue y se desarrolle en tierras sud-americanas.

Antes de la conquista española, posiblemente se expandió por rutas de comercio e intercambio transpacífico en expediciones exploratorias, como las de Bartolomé Ruiz frente a la costa de Punta Galera, en 1526, en la desembocadura de río Esmeraldas.

De confirmarse los hallazgos efectuado por los arqueólogos Evans, Meggers y Estrada, en 1961, en el sitio La Compañía, provincia de Los Ríos, se podría hablar de un ikat conocido en Ecuador desde el 1200 a.C. Esto se reafirma las coincidencias lingüísticas entre el quechua y el maorí, en lo que respecta a las nomenclaturas de colores y materiales de tecnología textil.

En la actualidad, no se puede determinar cuánto se ha avanzado más allá de este punto, ni se puede establecer un criterio para distinguir entre los préstamos y las habilidades técnicas y estéticas desarrolladas localmente que se utilizan en la producción de ikat.

De manera personal, después de 10 años haber vuelto de Indonesia y de indagar por el vasto desarrollo del arte de la elaboración de prendas de ikat, su multiplicidad de formas, técnicas, colores y significados –que siempre entrecruzan forman tramas y urdimbre, con los saberes y formas de vida–, con este estudio, puedo marcar una línea de tiempo y de recorridos espaciales de los orígenes de la técnica del ikat, desde sus procesos históricos, variantes técnicas y representaciones simbólicos, y dar a conocer las posibilidades de su llegada y posicionamiento en América Precolombina y su aporte a la riqueza y mestizaje del paño de ikat, Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación ecuatoriana.

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

Anawalt, Patricia Rieff. *The Emperors' Cloak: Aztec Pomp, Toltec Circumstances*. *American Antiquity* 55. Los Angeles: Center for the Study of Regional Dress, Fowler Museum of Cultural History, University of California & Cambridge University Press, 1990.

Anónimo. *Reservadísimo sobre fábricas y telares de manufacturas del Reino*. *Archivo General de la Nación, Ramo de Historia*, vol. 122, Fs. 1 to 80, 1799-1801. Transcribed by Katharine D. Jenkins, ca. Berkeley: University of California, Research materials preserved in the Bancroft Library, 1950-1970.

Alcina, José. *Proyecto de Arqueología de Esmeraldas, Ecuador*. Madrid: Universidad Complutense, 1979.

Balfour-Paull, J. *Indigo in the Arab World*. Routledge. Londres: Routledge, 1997.

Barnes, Ruth. "Ikat" In *Encyclopedia of Clothing and Fashion*, edited by Valerie Steele, Vol. 2. Detroit, MI: Charles Scribner's Sons. Gale eBooks, 2005.

Bird, J.B. *A Pre-Spanish Peruvian Ikat*. *The Bulletin of the Needle and Bobbin Club*, Vol. 31. New York: American Museum of Natural History, Handbook Series (1947). *The bulletin of the Needle and Bobbin Club | WorldCat.org* (Consultado en diciembre del 2022).

Bouchard, J.F. *Tumaco - La Tolita: Un Litoral de Intercambio en el Período Prehispánico* In: *El área septentrional andina: Arqueología y etnohistoria* [en línea]. Quito: Institut français d'études andines (1998). <http://books.openedition.org/ifea/3360>. ISBN: 9782821844858. DOI: <https://doi.org/10.4000/books.ifea.3360>.

Buckley, Christopher D. *Investigating cultural evolution using phylogenetic analysis: the origins and descent of the Southeast Asian tradition of warp ikat weaving*. *PLoS ONE* 7, No. 12 (2012). <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0052064> (Consultado en mayo de 2022).

Campbell, Lyle; Kaufman, Terrence; Smith Stark, Thomas. *Meso-America as a linguistic area*. *Language* Vol. 62, No. 3. Washington D.C.: Linguistic Society of America, 1986.

Cameron, Judith. A. *Textile technology in the prehistory of Southeast Asia. Volume I*. Canberra: The Australian National University, 2002.

Corral, Rosana. "Batik: Arte textil milenario". *Revista ASRI* #8. Madrid: Universidad Rey Juan Carlos, 2015.

Davis, Virginia. *Mexican stitch resist dyed and tie resist dyed textiles: a tradition vanishes*, *The Textile Museum Journal* Vol. 40 & 41. Washington: The George Washington University Museum, 2001 - 2002.

De Ávila, Alejandro. *Un huipil colorado: tiempos del textil oaxaqueño*, *Historia del Arte de Oaxaca*, Vol. III. Oaxaca: Instituto Oaxaqueño de las Culturas, 1998.

Desai, Chelna. *Ikat Textile of India*. Chronicle Books, 1988. D'Harcourt, Raoul. *Textiles of Ancient Peru and Their Techniques*. New York: Dover Publications, INC., 1962.

Eliade, Mircea. *Lo Sagrado Y Lo Profano*. Barcelona: Paidós Ibérica, 2014.

Friedrich Engels. *Discurso en el cementerio Highgate*. Londres, 1883.

- Gardner, Joan S. Textiles precolombinos del Ecuador. *Miscelánea Antropológica Ecuatoriana*. Año 2, No. 2. Guayaquil: Boletín de los Museos del Banco Central del Ecuador, 1982.
- Ghosh, G.K. and Ghosh, Shukla. *Ikat Textiles of India*. A.P.H. New Delhi: Publishing Corporation, 2000.
- Gittinger, Mattilebelle. *Splendid Symbols. Textiles and Tradition in Indonesia*. Washington D.C.: The Textile Museum, 1979.
- Guinea Bueno, Mercedes. De lo duradero a lo perecedero, II: Técnicas textiles, producción y uso del tejido prehispánico en Esmeraldas, Ecuador. Vol. 34. Madrid: *Revista Española de Antropología Americana*, 2004.
- Hirtz Naundorff, A. Tsumpa, *Civilización Madre de América*. Quito: Universidad Central, 2019.
- Holm, Olaf. El arte textil en el Ecuador precolombino. En: *Historia del Ecuador*. Vol. 1. España: Salvat Editores, 1981.
- Hoopen, Peter. *IKAT from Timor and its outer islands*. Leiden: Sidestone Press Dissertations 2022.
- Howell, William. The Hornbill or Tenyelang. *Sarawak Gazette*, no. 39. Borneo: *Sarawak Gazette*, 1909.
- INPC. Expediente técnico para la postulación de la técnica artesanal de la elaboración de las macanas o paños de Gualaceo como patrimonio cultural inmaterial de la nación. Cuenca, Ecuador: INPC, 2014.
- Jaramillo Cisneros, Hernán. *Textiles y Tintes*. Cuenca, Ecuador: CIDAP, 1988.
- Jaramillo Cisneros, Hernán. La técnica Ikat en Imbabura: Un aporte para su conocimiento, en *Cuadernos de Cultura Popular*. Cuenca, Ecuador: CIDAP, 1990.
- Lockard, Craig. *Southeast Asia in World History*. Oxford: Oxford University Press, 2009.
- Marcos, Jorge G. *Los Pueblos Navegantes del Ecuador Prehispánico*. Quito: Ediciones ABYA-YALA, 2005.
- Marcos, Jorge G. Tejidos hechos en un telar en un contexto Valdivia Tardío. *Cuadernos de Historia y Arqueología*. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1973.
- Matache, Alba Guadalupe. Dos fragmentos de tejido decorados con la técnica de plangi, *Anales del INAH época 7a*, tomo IV, México: INAH, 1974.
- Meggers, Betty. Ecuador. *Ancient Peoples and Places*. Vol. 49. Londres: Thames and Hudson, 1966.
- Moreno Aguilar, J. Los paños de Gualaceo. Cuenca, Ecuador: CIDAP, 2007.
- Olivas, Marcela. La ruta de los Paños, Cajamarca y Cuenca. *Revista Artesanía de América*. Cuenca, Ecuador: CIDAP, 2005.
- Orit Shamir. Textiles de coton en ancienne Palestine, de l'époque byzantine à l'époque médiévale. Paris: *Revue d'ethnoécologie*, 2015. <https://doi.org/10.4000/ethnoecologie.4176>
- Ota, Naomi. View from the Ikat. *Exhibition Catalogue*, 1998.

- Palasi, Kat. *Abek Home and Culture* (2014). www.indieogogo.com (Consultado en agosto de 2022).
- Penley, Dennis. *Paños de Gualaceo*. Cuenca, Ecuador: CIDAP, 1988.
- Quizon, Cherubim A. *Between the field and the museum: the Benedict Collection of Bagobo abaca ikat textiles*. New York: State University of New York & Textile Society of America, 1998.
- Reyes, Lynda Angelica N. *The Textile Traditions of the Bagobo, Mandaya and Bilaan from their Beginnings to the 1900s*. Quezon City: University of the Philippine Press, 1992.
- Rivet, Paul. *Los Orígenes del Hombre Americano*. México: Fondo de Cultura Económica, 1974.
- Shady, Ruth. *Caral-Supe: la civilización más antigua de América*. Lima: Instituto Nacional de Cultura, 2006.
- Schevill, Margot B.; Berlo, Janet Catherine; and Dwyer Edward B. *Textile Traditions of Mesoamerica and the Andes: An Anthology*. Austin: University of Texas Press (1991). <https://doi.org/10.7560/777149> (Consultado el 4 de agosto de 2022).
- Scott, William. *Barangay Sixteenth Century Philippine Culture and Society*. Quezon City: Ateneo de Manila University Press, 1994.
- Shamir, Orit. *Textiles de cotton en ancienne Palestine, del'époque byzantine à l'époque médiévale*. Paris: *Revue d'ethnoécologie* (2015). <https://doi.org/10.4000/ethnoecologie.4176> (Consultado el 10 de junio 2022).
- Sheares, Constance. *Summary History of Asian Textile Materials, and Their Patterning Techniques (Batik, Bandhana and Ikat)*. www.epress.nus.edu.sg (Consultado el 22 mayo de 2022).
- Trujillo, Diego. *Relación del descubrimiento del reino del Perú*. Colección Crónicas de América. Madrid, 1985.
- Uhle, Max. *Fundamentos éticos y arqueológicos de Arica y Tacna*. Quito: Universidad Central, 1922.
- Van Gelder, Lydia *Ikat: Techniques for Designing and Weaving Warp, Weft, Double, and Compound Ikat*. New York: Watson-Guptill Publications, 1984.
- VanStan, Ina. "A Peruvian Ikat from Pachacamac." *American Antiquity* 23, no. 2 Part 1 (1957). <https://doi.org/10.2307/276438>. (Consultado el 12 noviembre de 2022).
- Van Tilburg, Jo Anne. *Easter Island: Archaeology, Ecology and Culture*. Washington D.C.: Smithsonian Institution Press, 1994.
- Yulo, Edward. *Awesome Austronesians the Austronesian origins of tie-dye (ikat) weaving*. Edinburg: University of Edinburg, Thirteenth International Conference on Austronesian and Papuan Linguistics, 2015.
- Therik, Jes A. *Tenun Ikat Dari Timur. Keindahan Anggun Warisan Leluhur*. Jakarta: Pustaka Sinar Harapan, 1989.
- Hoopen, Peter ten. *Ikat from Timor and its outer islands*. Leiden: Siderstone Press Dissertations, 2022.

LA RUTA DEL IKAT

Llegada y posicionamiento en América
Precolombina mediante la Ruta del Pacífico.

Rosana Corral Maldonado

Rosana Corral Maldonado

Nació en Cuenca, Ecuador. Estudió Diseño en la Universidad del Azuay y en 1998 se graduó de Maestra en Diseño Industrial, en el área de Materiales y Procesos Textiles de la UNAM, México.

En el 2006 obtuvo una beca para realizar una estancia de especialización en Arte y Diseño Textil, en el ISI, de Yogyakarta, Indonesia.

Obtuvo un Doctorado Cum Laude en Sociedades Históricas, Territorio y Patrimonio por la Universitat Rovira I Virgili, España, en 2017. Desde este espacio aportó, con su investigación doctoral, a la teoría decolonial desde los saberes y principios del diseño andino.

En 2022, realizó una estancia Postdoctoral en el Departamento de Historia de la Universidad Pablo Olavide, Sevilla, España.

Con 18 años de experiencia en docencia e investigación, ha sido parte de la Universidad del Azuay, Universidad Nacional de Educación del Ecuador y actualmente en la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca, Ecuador, en donde forma parte del grupo de Investigación en Metodología, Procesos y Prácticas Artísticas.

Fue directora de la Carrera de Artes Visuales y del Centro de Posgrado de la Facultad de Artes, Universidad de Cuenca, Ecuador.

Ejerce como consultora en varios proyectos enfocados en estrategias de diseño para el sector artesanal, en México, Indonesia, Colombia y Ecuador.

El sello editorial de la Corporación Ecuatoriana para el Desarrollo de la Investigación y la Academia, CEDIA, nace con la finalidad de aportar en la creación y publicación de obras literarias, académicas y científicas; resultados, investigaciones y procesos que fomentan el desarrollo de la ciencia y promueve la innovación a nivel nacional e internacional.

cedia

“...Del sarong de ikat de Borneo al kimono japonés; del sari de Gujarat al pardah de Uzbekistán; del kanavat de Rusia al asoke nigeriano; de la macana de Gualaceo al rebozo de seda, o al tuzt en Guatemala; la misma existencia y sus accidentes reflejados en los bordados dobles, en fleco, en urdimbre, de henna, de agave, de palma, rafia o plátano, de cúrcuma. Todo es ikat”.

La técnica textil ikat fue declarada Patrimonio Cultural Inmaterial del Ecuador el 24 de junio del 2015, dentro de las Directrices Operativas de la Convención 2003 de la UNESCO. Esta declaratoria se realizó gracias a un expediente técnico del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, que incluye el registro e identificación de los portadores de este saber, la visualización de los aspectos sociales y económicos a nivel local y regional de los artesanos –asentados en las comunidades de Bullcay y Bulzhun, de la provincia del Azuay– y la identificación de aspectos simbólicos y de cohesión social que parten de este conocimiento.

Para tener mayor conocimiento sobre esta manifestación cultural fue necesario conocer su origen. En esta profunda investigación, Rosana Corral entrega un viaje desde Indonesia a otros países de Asia (Tailandia, Japón e India), como también a países de América (México y Guatemala, y en América del Sur, específicamente a Perú y Ecuador), llegando a esclarecer las formas de migración de esta magnífica técnica de tejido.

ISBN: 978-9942-8952-5-7



cedia

www.cedia.edu.ec

