

Tierra de anacos



Tierra de anacos



Detalle de un camino inca empedrado que va de Ilave a Camilaca

Introducción

El diverso y rico patrimonio cultural inmaterial contemporáneo del país se nutre del proceso creativo desarrollado a lo largo de varios milenios por los diversos grupos étnicos que habitaron el territorio que hoy es el Perú y que construyeron sociedades de gran refinamiento en la gestión sostenible del entorno y en el manejo de los recursos humanos. Este patrimonio cultural originario fue enriquecido por un complejo proceso de mestizajes y transformaciones culturales a partir del siglo XVI de nuestra era, con la llegada de los europeos a estas tierras y la consiguiente incorporación al ámbito mundial.

En la actualidad, las expresiones de este patrimonio se ven inmersas en un contexto inusualmente acelerado de cambios culturales debido a la llamada globalización y es evidente que los diversos grupos portadores del patrimonio inmaterial están incorporando nuevos estilos de vida que tienden a desplazar parte de los saberes, costumbres y tecnologías tradicionales. Sin embargo, este conjunto de conocimientos y prácticas no debe ser visto como inservible en la vida moderna, sino, al contrario, como aprovechable para el desarrollo integral, no solo cultural sino también social y económico, de las colectividades del Perú contemporáneo.

Por lo tanto, como parte de su labor cultural, el Instituto Nacional de Cultura (INC) pone énfasis en el patrimonio cultural vigente, es decir, el que las colectividades contemporáneas consideran que expresa su identidad, y a la vez el que practican y recrean como expresión de sí mismas. Asimismo, es importante tener en cuenta que el Perú es signatario de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial de la UNESCO, y está comprometido en el ámbito de esta convención, a desarrollar acciones para el mantenimiento, promoción y difusión de este patrimonio en el país.

Dentro de este lineamiento general, se prioriza la atención al patrimonio cultural inmaterial de las colectividades que, por su ubicación socioeconómica en el contexto nacional, están en situación de relativa desventaja en cuanto a sus posibilidades de mantener y desarrollar sus expresiones culturales, o de lograr el reconocimiento y valoración pública de sus identidades. Por otra parte, se tiene en cuenta que este patrimonio está conformado por manifestaciones culturales vivas que responden a procesos dinámicos. Por lo tanto, la concepción de preservación no puede ser fundada en los conceptos de permanencia y de autenticidad normalmente utilizados en el campo de la conservación del patrimonio cultural material sino en la noción de la continuidad histórica en una colectividad viva.

Cabe enfatizar, en tal sentido, la participación comunitaria como eje de nuestras iniciativas de mantenimiento y desarrollo del patrimonio cultural inmaterial. En efecto, la intervención de los creadores y transmisores debe

ser a todo nivel: desde la recopilación y documentación de inventarios culturales hasta el fortalecimiento de sus capacidades de gestión e investigación; e incluso en el diseño de las políticas de promoción. Los mismos portadores deben participar decisivamente en la determinación de los elementos de su patrimonio cultural inmaterial a ser salvaguardados. Esta es una manera no solo de asegurar la buena puesta en marcha y sostenibilidad de las iniciativas de salvaguardia, sino sobre todo de comprometer a los portadores como agentes en el manejo de su propio destino.

Luego de cinco años (2003-2007) de recopilación de información etnográfica en las poblaciones aledañas al Camino Inca, la Dirección de Registro y Estudio de la Cultura en el Perú Contemporáneo, componente etnográfico del Programa Qhapaq Ñan, cuenta con relevante información etnográfica.

A partir de los objetivos del Programa Qhapaq Ñan del Instituto Nacional de Cultura y sobre la base de la información obtenida, la propuesta de trabajo del componente etnográfico se centra, desde el año 2008, en acciones que, sin excluir la investigación, tienen el propósito de promover y difundir las expresiones más relevantes y menos conocidas del patrimonio inmaterial de los pueblos recorridos.

Para ello, se ha trabajado en proyectos sobre diversas culturas o manifestaciones tradicionales que se encuentran en peligro de extinción y se han diseñado proyectos específicos para cada una de ellas. Estos proyectos de

trabajo en profundidad tienen, como eje central, el registro, la promoción así como la difusión del patrimonio inmaterial peruano y son ejecutados por equipos multidisciplinarios en coordinación permanente con las comunidades de portadores.

Uno de estos proyectos es el relativo al uso del anaco, traje de origen prehispánico, en el pueblo de Camilaca, en la provincia de Candarave, región Tacna. La provincia de Candarave se encuentra ubicada en un tramo importante de la macro región sur del Qhapaq Ñan. El proyecto comprende un registro en video y fotográfico del uso del traje y la elaboración de algunas de las prendas que lo conforman, además de un análisis de su significado.

Contribuir con el reconocimiento de esta tradición, que se ha mantenido por la voluntad de la población que la practica, es el objetivo del documental que aquí presentamos y de la declaratoria del anaco como Patrimonio Cultural de la Nación por el Instituto Nacional de Cultura.

Cecilia Bákula Budge
Directora Nacional
Instituto Nacional de Cultura



Mapa de ubicación del poblado de Camilaca, Candarave, Tacna



La coya Cusi Chimbo Mama Micai luciendo el acso o anaco en una fiesta, según Felipe Guamán Poma de Ayala (1615)

Historia, ritual y sociedad *El anaco de Camilaca (Candarave, Tacna)*

El desarrollo de la vestimenta en el Perú se relaciona directamente con el devenir de las sociedades que han convivido y se han sucedido a lo largo de nuestra historia. Es una historia de identificación étnica y de clases sociales, de identidades autóctonas frente a identidades impuestas, de la creatividad local frente a los patrones dispuestos por el poder y por el mercado. En este territorio amplio y variado, de tan larga trayectoria cultural, poblado por grupos humanos tan diversos, se desarrolla una abigarrada y a veces contradictoria historia del traje, como un comentario de las sociedades que han protagonizado nuestro drama histórico.

Teniendo en cuenta el estado actual de la etnohistoria y etnografía en el país, se hace necesario emprender estudios que traten sobre este tema, y disponer de listas o catálogos completos del traje, ya sea prehispánico, colonial, costumbrista o “típico”, nativo o republicano. Esto es especialmente necesario en el caso de la vestimenta prehispánica, donde la abundancia de datos provenientes del material arqueológico y de testimonios etnohistóricos merecería una mayor



India vestida con anaco retratada por el obispo Martínez de Compañón (s. XVIII)

atención. Por el contrario, la imagen popularizada vía las instituciones educativas y las representaciones escénicas del Inti Raymi y sus derivados, con su idealización del pasado —no siempre positiva—, ha pesado más que toda esta evidencia histórica en el conocimiento popularizado, en lo que podríamos llamar un falseamiento consciente el pasado. Excluimos de esta crítica a las representaciones vigentes en las tradiciones populares, cuya escenificación de la Historia y el Mito parte de concepciones e intereses muy diferentes de los que expresan las élites urbanas y las instituciones educativas (aunque se hayan visto últimamente influenciadas por estas). Intentaremos en el texto que sigue reconstruir una brevísima historia de la vestimenta de los grupos indígenas y de sus descendientes en el territorio nacional, excluyendo a la Amazonía, cuya particular historia merece un estudio aparte.

I

La llamada civilización andina, compuesta a su vez por diversas culturas y civilizaciones, no siempre coincidentes entre sí, ha tenido igualmente una variedad de vestimentas tipo que se han difundido de modo desigual por la región, incluyendo parcialmente la selva. Uno de los aspectos más celebrados de esta civilización ha sido su extraordinaria habilidad creadora, destacando su labor textil, uno de

sus mayores legados a la humanidad. Aparte de su calidad técnica, la textilera andina ha sido un medio privilegiado para la expresión de un simbolismo cuyos códigos, aún en buena medida ocultos para el foráneo, han marcado buena parte de su identidad étnica, su estética y su visión del mundo. La vestimenta ha sido expresión de todos estos aspectos y ha mantenido esta impronta en los trajes regionales y “típicos” y sus accesorios, que se siguen produciendo y usando hoy en día, en situaciones festivas, rituales, e incluso cotidianas.

La vestimenta distinguía a las sociedades con sus culturas particulares, pero también a sectores sociales, por la calidad del tejido —los tejidos de tipo *cumbi* o más finos y *awasqa* o más bastos, de los que se habla en las crónicas— y por los elementos de valor simbólico propios de cada cargo y estrato, manifiestos en la decoración del traje y en los accesorios que funcionaban como insignias de poder. Fuera de ello, el prototipo de vestimenta era el mismo para todos los sectores sociales. Al menos esto está comprobado para las sociedades de la sierra andina. A juzgar por la riqueza de la vestimenta encontrada en los entierros, esta distinción era más marcada en las prósperas sociedades costeñas. En líneas generales, la vestimenta nativa ha partido de algunas prendas básicas que han conocido multitud de variantes. La primera prenda básica es el taparrabo (*wara*

en quechua) de tela o fibra vegetal, en forma triangular o cuadrada, atado a la cintura por dos de sus extremos o con cintas unidas a la prenda para este fin, usado por todos los grupos nativos. Se encuentra evidencia de estas prendas, fabricadas con algodón, en el precerámico costeño. De uso exclusivo del varón, marcaba en estos el paso a la adultez, como indica el rito de pasaje conocido como *warachikuy*, en el que el joven recibía esta prenda tras dar muestra de fortaleza y destreza física.

La prenda indígena más característica y simbólicamente importante de la civilización andina ha sido la túnica, con sendas variantes para cada sexo. La túnica masculina, llamada *uncu* en quechua, *cusma* o *cushma* en algunas lenguas amazónicas, ha mantenido su forma básica, con variantes en longitud y decoración según la cultura y la época. En la casi totalidad de la sierra andina el *uncu* era una túnica cerrada, sin mangas, con aberturas para los brazos y una abertura vertical superior para la cabeza; la medida estándar llegaba hasta la altura de las rodillas, mientras en los confines sureños de los Andes y en la selva esta túnica llegaba hasta los tobillos (como se sigue usando en muchos grupos amazónicos). En la costa podía ser en cambio una “camiseta” o prenda de menor tamaño que cubría la parte superior del torso hasta la cintura, a veces con mangas cortas o medianas, que algunos



Doncella aymara con atuendo típico. Dibujo de Léonce Angrand (1847)

textos han llamado *uncucha*.¹ Esta prenda podía complementarse con un faldellín que cubría la parte inferior del torso, con un diseño similar a la *uncucha*. En la selva central la *cushma* es una prenda para ambos sexos y usualmente larga hasta los tobillos. Hasta la década de 1940 el uso de esta prenda se registraba entre los Uru-Chipaya del Lago Titicaca.² Actualmente solo sobrevive entre los Q'ero de Paucartambo, Cusco, en una versión algo más corta que el original.

El complemento más importante de la vestimenta masculina era la capa o *yavolla*, una pieza cuadrada de tela de regular proporción que se llevaba de diversas maneras (los dibujos de la crónica de Guamán Poma de Ayala son un buen muestrario de las formas en que se llevaba la capa), siendo sujeta por nudos sobre el pecho o la cintura, según la labor y el estatus. Algunas evidencias arqueológicas encontradas en la costa norte muestran la capa como una pieza rectangular, más bien delgada, larga hasta casi tocar el suelo, sostenida con un par de tiras en un extremo que serían atadas sobre el pecho del usuario. Aunque se registra el uso de cinturón por los hombres, no existen casi representaciones de su uso sobre el mismo *uncu*. Una prenda de la que

1 Como se verá en el caso de *anaco* y *aco*, el uso de estos términos puede llamar a confusión. Este término está tomado del libro *Tejidos y ponchos indígenas de Sudamérica* (1949). Como se verá en el párrafo siguiente, en la actual Huancavelica se denomina *uncucha* a un poncho de proporciones similares a las antiguas camisetas cortas de la costa.

2 LaBarre, Weston. "The Uru-Chipaya" en *Handbook of South American Indians*, 1946.



Proceso de elaboración del awayo o lliclla

quedan algunas referencias es una esclavina, similar a un pequeño poncho que apenas cubría los hombros, del cual quedan evidencias en la costa sur en el periodo Intermedio Temprano, y que subsiste hoy, llamado *uncucha*, en el grupo Chopcca de las provincias de Huancavelica y Acobamba, en la región Huancavelica.

La variedad de tocados iguala o supera a la cantidad de grupos culturales en el área andina. El tocado para ambos sexos puede clasificarse en tres tipos: los que se enrollan o anudan en la cabeza, los gorros o cascos que cubren el cráneo y los de tipo corona. En el caso de los tocados masculinos, dentro del primer tipo, el tocado más difundido era el *llantu*, consistente en un cordón o una cinta de longitud variable que se enrollaba alrededor de la cabeza para sujetar el cabello, y que podía llevar él mismo diversos adornos insertados, o llegar a ser lo suficientemente voluminoso como para parecer un turbante, tal como lo describieron los cronistas. En muchos pueblos y épocas (Nazca, Paracas, Cajamarca tardía), el *llantu* era una honda o *waraca* enrollada. El segundo tipo lo componen los bonetes de tela para la sierra sur y los tocados de material rígido como paja tejida o cuero, a veces cubiertos de tela pintada, conocidos con el genérico de *chuco*. Según las crónicas, los variados adornos del *chuco* podían incluir cabezas de animales disecados o cornamentas, como los go-



Tres pbich'is pequeños de plata para sujetar al cabello los tocados conocidos como montera y suqa

rros de los Huamachucos o Huacrachucos, adornados con cabezas de halcón o cuernos de taruca, respectivamente; pero también como algunos gorros hechos con el cuerpo de patos que se han registrado en localidades de Yauyos para los ritos de pago a las lagunas. Actualmente el término *chuco* sigue designando genéricamente a los sombreros y gorros del sur andino. Un tocado similar al actual *chullo* solo se encuentra representado en cerámica inca tardía. También incluimos en este segundo grupo los cascos, de forma semiesférica o cónica, adornados con los símbolos del grupo social o el rango. El uso de plumas era, al parecer, exclusivo para los estratos altos, los sacerdotes y los guerreros. El tercer grupo, los tocados del tipo corona, similar a un cedazo de fibra tejida, madera o metal, generalmente con llamativos decorados, se encuentra en evidencia arqueológica de grupos muy diversos (en Moche, los Cañari de Ecuador o grupos amazónicos representados en los keros cusqueños), usualmente como emblema de autoridad. La vestimenta masculina podía incluir, según el rango y la función, adornos muy diversos e insignias de poder: orejeras, zarcillos, narigueras, pectorales, brazaletes, collares, entre otros muchos elementos. La simple enumeración de estos accesorios patentiza una imagen comparativamente más vistosa de la vestimenta masculina.



Estefa Tarqui tejiendo una lliclla en telar de estacas

La vestimenta femenina, sobre la que hay menos documentación, tiene otros principios y es en general menos vistosa. La vestimenta base es denominada *anaco* o *acso* en quechua o *urku* en aymara, definida como una túnica o una saya. Aunque los datos arqueológicos y etnohistóricos muestran dos tipos básicos de túnica, la definición más difundida refiere que el *anaco* es un gran manto rectangular, envuelto alrededor del cuerpo de la mujer, sostenido en la cintura por una faja larga en varias vueltas (entre tres y cinco), y sostenida sobre los hombros por los *tupus*, nombre dado a los alfileres de cabeza plana propios de la zona andina, pero también a unos discos de metal que, colgando de unos hilos atados a la prenda sobre los hombros, cumplen la misma función. Aunque las representaciones no lo muestran, las crónicas refieren que esta era una prenda abierta en un costado del cuerpo y sin costuras. Sobre esta se colocaba la *lliclla* (manto cuadrado) que cubría los hombros y era sujeta con un *tupu* de menor tamaño o sencillamente al atarse dos puntas a la altura del pecho, únicas formas en que al parecer se llevaba. Esta prenda era también útil para portar cargas o niños de pecho. En la costa, a tenor de las representaciones y material arqueológico disponible, el *anaco* era una túnica cerrada como el *uncu* —pero que, aparte de ser más larga, llegando hasta los pies, la abertura para la cabeza era horizontal— acompañada ocasionalmente de un manto del tipo *lliclla*, y que solo

en algunas culturas es representada sujeta con una faja delgada. Su ancho era variable, siendo especialmente amplio en la actual Piura, donde sobrevive hoy el descendiente más directo de esta vestimenta, el *anaco* de Huancabamba, de bayeta negra, denominado *capuz* por los españoles, según el nombre de una túnica similar existente en la Europa del siglo XVI. No se registra un uso frecuente de la capa en las mujeres costeñas.

El arreglo para la cabeza incluía una variadísima serie de peinados, desde el cabello suelto hasta diversos trenzados, de una o muchas trenzas distribuidas de distinto modo según la costumbre. El arreglo en la cabeza podía ser una sencilla cinta que sujetaba el cabello (*vincha*) o mantos anudados alrededor de la cabeza o sujetos al cabello con un pequeño alfiler (*pampacona*, *ñañaca*, *ññaca* en quechua, *suqa* en aymara). En diversas localidades de los países andinos se encuentran reminiscencias actuales de estos peinados y más raramente de los tocados, por lo general asociados a la supervivencia de la vestimenta antigua (Tupe, en la provincia de Yauyos, Lima, y la sierra de Tacna). También podían llevar tocados del tipo *chucu* o coronas.

El calzado, que al parecer era similar para ambos sexos, tuvo dos tipos definidos: el de tipo *ojota* (*usuta*) que es una sandalia con una

plantilla sostenida al pie mediante una banda tejida o de cuero sobre el empeine y otra sobre el talón, y el de tipo *llanque* que es un calzado cerrado, de cuero o paja tejida, que cubre toda la planta, el talón y los dedos, dejando descubierto el empeine.

En toda la zona andina habían otros accesorios importantes, aunque el más notorio no es exactamente una prenda de vestir: la *chuspa*, pequeña talega usada para portar coca, que aparece en toda la iconografía figurativa Inca pero también Moche y Nazca, y de la cual se han encontrado numerosas muestras arqueológicas, es además el accesorio más fabricado actualmente por los artesanos textiles y es usado a lo largo del territorio andino.

II

Un error común sobre la historia del traje en la región andina supone que la vestimenta prehispánica enfrentó un cambio fundamental e incluso su desaparición con el establecimiento del sistema colonial. En realidad este cambio fue gradual y en modo alguno completo, como muestra la abundante tradición figurativa instaurada en este periodo. La Colonia establecía, como sociedad estamental que



Mujer de Camilaca vistiéndose con el anaco rojo o de fiesta

era, que cada sector social debía vestir un traje característico; y en esta distinción los miembros de la “República de Indios” podían mantener buena parte de su vestimenta tradicional. El mismo Guamán Poma de Ayala sustentó tal distinción y la graficó en sus numerosos retratos de personajes de todos los estratos sociales y de la administración de su época. Los cambios en la vestimenta indígena correspondieron ante todo a su sector dominante: desde el momento en que fueron integrados al sistema de administración colonial, la reconfiguración de su estatus pasó también por una españolización de las prendas. Junto a los antiguos *uncus* y *anacos* se presentan calzones para los varones, polleras, blusas y chalecos para las mujeres, y en todos los casos camisas con mangas de boca ancha y, junto a los antiguos diseños nativos se encuentran diseños naturalistas de la flora y fauna locales y diversos adornos propios del renacimiento y barroco europeos: encajes, bordados con arabescos y aplicaciones, en las prendas de tipo indígena confeccionadas en los siglos XVI y XVII. La población común mantuvo en mayor grado su vestimenta original, sobre todo en zonas andinas, donde la más difícil accesibilidad hizo más lenta la campaña colonial de aculturación. Con el tiempo se adoptaron elementos del traje español: sombreros de ala ancha, calzones, chalecos, camisas con mangas, capas, pero no se dejaron de usar las prendas de origen prehispánico. El verdadero cambio ocurrió en el

sistema artesanal textil: la producción nativa, adecuada a las necesidades de la administración incaica, fue forzosamente enmarcada dentro del sistema de obrajes con el cual se pretendía satisfacer la demanda de telas del nuevo sistema colonial. Bajo este sistema se adoptaron muchas técnicas de fabricación europeas para la elaboración de otros tipos de telas, y se perdieron algunas técnicas nativas. La población tuvo que utilizar para su vestimenta telas de tipo más basto que las que usaba originalmente. En estas condiciones, la subsistencia —aún adaptada— de la vestimenta nativa y de los significados a ella asociados puede considerarse de algún modo milagroso.

Esta permanencia relativa de la vestimenta fue importante para la población nativa, al grado que se convirtió en uno de los signos de la reconstrucción de su identidad en el marco colonial. Esto es evidente en las zonas que corresponden hoy al sur peruano y al altiplano, donde las rebeliones indígenas tuvieron especial protagonismo entre 1777 y 1781, aunque no siempre se pueda establecer una correlación directa entre ambos hechos. Hasta entonces, el sector de los caciques mantenía entre sus prerrogativas el uso de vestimenta nativa en diversas fiestas y ceremonias en que se permitía recordar el antiguo poder incaico, lo que se hizo especialmente importante entre los caciques cusqueños. El final de las rebeliones nativas de Tupac Amaru y Tu-

pac Katari significó también el paso de esta forma de identificación a la clandestinidad. Consciente del poder que las representaciones del Inca y de los rasgos culturales propios tenían en la continuidad de la identidad nativa, el visitador José Antonio de Areche, vencedor y verdugo de las rebeliones nativas, prohibió el uso del quechua en las ceremonias públicas, toda representación del Inca, y también el uso de la vestimenta nativa en cualquiera de sus formas, considerado oficialmente una costumbre denigrante.³ Los resultados de tal prohi-

³ “Al propio fin se prohíbe que usen estos indios los trages de la gentilidad, y especialmente los de la nobleza de ella, que solo sirven de representarles, los que usaban sus antiguos Incas, recordándoles memorias que nada otra cosa influyen, que en conciliarles mas y mas odio a la nacion dominante; fuera de ser su aspecto ridiculo, y poco conforme á la pureza de nuestra religion, pues colocan en varias partes de él al Sol, que fue su primera deidad: extendiéndose esta resolucion a todas las provincias de esta América Meridional, dejando del todo extinguidos tales trages, tanto los que directamente representan las vestiduras de sus gentiles reyes con sus insignias, cuales son el unco, que es una especie de camiseta; yacollas, que son unas mantas muy ricas de terciopelo negro o tafetán; mascapaycha, que es un círculo á manera de corona, de que hacen descender cierta insignia de nobleza antigua, significada en una mota ó borla de lana de alpaca colorada, y cualesquiera otros de esta especie ó significación. Lo cual se publicará por bando en cada provincia, para que deshagan ó entreguen á sus corregidores quantas vestiduras hubiese en ellas de esta clase, como igualmente todas las pinturas ó retratos de sus Incas, en que abundan con extremo las casas de los indios que tienen por nobles, para sostener ó jactarse de su descendencia. Las cuales se borrarán indefectiblemente, como que no merecen la dignidad de estar pintados en tales sitios, y á tales fines, borrándose igualmente, ó de modo que no quede señal, si hubiese algunos retratos de estos en las paredes ú otras partes de firme, en las iglesias, monasterios, hospitales, lugares píos ó casas particulares, pasándose los correspondientes oficios á los Reverendos Arzobispos, y Obispos de Ambos virreynatos, por lo que hace a las primeras: substituyéndose mejor semejantes adornos por el del Rey, y nuestros otros Soberanos Católicos, en el caso de necesitarse.” Documentos de la Rebelión de Túpac Amaru, pp. 771-772. “(...) y también que usen y traigan vestidos negros en señal de luto, que arrastran en algunas provincias, como recuerdos de sus difuntos monarcas, y del día ó tiempo de la conquista, que ellos tiene por fatal, y nosotros por feliz, pues se unieron al gremio de la Iglesia Católica (...) se prohíbe absolutamente que los indios se firmen Incas, que es un dictado que le toma cualquiera, pero que hace infinita impresión en los de su clase (...)” Id. pg 772. “Y para que estos indios se despeguen del odio que han concebido contra los



Eulalia Quispe con anaco de fiesta

bición son especialmente notorios en las áreas donde se desarrollaron rebeliones nativas. Como resultado de esta imposición aparecen los que luego son conocidos como “trajes típicos”, compuestos de camisa, chaleco, calzón y montera para los varones, y blusa, chaleco, pollera e igualmente montera para la mujer; es decir prendas de la moda europea del siglo XVIII, que la población pronto hizo suyos. Se mantuvieron algunos elementos de la vestimenta nativa, aunque menos evidentes, para cumplir las funciones originales de identidad y de representación estética del mundo, propios de la vestimenta prehispanica. Permaneció así la *lliella* o manto femenino, se siguieron usando *chumpis* (fajas) y accesorios como *chuspas*, *tupus* y *waracas*, amén del calzado antiguo, como *ojotas* o *llanques*.

Este cambio se hizo más profundo con el advenimiento de la República y la entronización de criollos y mestizos como sectores dominantes. Aunque parezca curioso, de las prendas más características de la actual vestimenta masculina andina, como el poncho y el

españoles, y sigan los trages que les señalan las leyes, se vistan de nuestras costumbres españolas, y hablen la lengua castellana, se introducirá con más vigor que hasta aquí el uso de sus escuelas bajo las penas más rígorosas y justas contra los que no las usen...” Id., pg 772.

Sentencia pronunciada en el Cuzco por el Visitador D. José Antonio de Areche, contra José Gabriel Tupac-Amaro, su Muger, Hijos, y demás reos principales de la sublevación. 1781-C-15,18. En: *La rebelión de Túpac Amaru*, volumen 2°, La rebelión. Tomo II. Colección Documental de la Independencia del Perú. Lima: Comisión Nacional del Sesquicentenario de la Independencia del Perú, 1971. pp. 771-772.

tocado conocido como *chullo*, se tienen pocas referencias anteriores a este periodo. No es fácil establecer claramente la antigüedad del *chullo* por esta escasez de referencias en las representaciones prehispánicas, y algunos autores lo enlazan con los gorros tradicionales de los campesinos españoles. Del uso del poncho ya existen referencias gráficas en Martínez de Compañón, inmediatamente después de acabadas las grandes rebeliones indígenas, usado al parecer por cierta aristocracia colonial. Pero con la Independencia y la instauración de la República esta prenda —asociada a la expedición anticolonial de José de San Martín— conoce una singular difusión a toda el área andina, sustituyendo a las antiguas capas indígena y española.

No es fácil dilucidar el motivo de la adopción generalizada de estas prendas, dado que no aparece impuesta por ley alguna. Pero cabe destacar que en este periodo la población nativa pierde algunas prerrogativas capitales que mantenía durante el sistema Colonial: el estatus legal de su capa dirigente y su organización comunal. Sin que exista legalmente un sistema propio que defendiera su existencia, la población indígena queda al margen del nuevo sistema político establecido sobre el derecho ciudadano. Las ilustraciones de Pancho Fierro, Léonce Angrand y Mauricio Rugendas, de las décadas de 1820 a 1840, muestran la flagrante contradicción de una sociedad que se

constituía como una república de ciudadanos pero que mantuvo el sistema estamental heredado de la Colonia. Así, las vestimentas de la población nativa, definidas como típicas y tradicionales (por mucho que hacia mediados del siglo XIX hubieran aparecido en el lapso de una generación o dos) indicaban muy claramente la pertenencia a un estamento social, recreando viejos estereotipos, en general denigrantes para las poblaciones de ascendencia indígena. Para una población que había perdido los pocos derechos que le quedaba como “indios” durante la Colonia, esta desvalorización puso como única alternativa el abandono de todo rasgo, vestimenta incluida, que los identificara como miembros de una casta o raza inferior. La accidentada historia de la vestimenta “típica” en el siglo XX muestra en qué medida este estigma se ha conservado.

III

Una brevísima reseña como esta muestra cómo un hecho tan cotidiano como la vestimenta no solo tiene una larga y compleja historia, sino que revela las tensiones de toda una sociedad. También sustenta que la idea de la desaparición de la vestimenta nativa debería ser sustituida por otra de adaptación y sustitución, proceso en que se han mantenido inscritos algunos rasgos originarios. Más allá de las



Mercedes Mamani vistiendo el antiguo anaco negro

prendas en sí, existe un elemento de la vestimenta prehispánica que se ha mantenido con fuerza, y cuya importancia simbólica no se ha resaltado hasta fecha reciente. Nos referimos al diseño textil, que ha continuado decorando las prendas de vestir con dibujos de diversos significados, ya se trate de señalar la pertenencia a un estrato social, cargo administrativo o región, o de una casi escritura *ideográfica* sobre el mundo y los seres que en él viven. Diseños que han conocido infinitas variaciones a lo largo de los desarrollos locales, tomando también elementos externos adaptados a su particular estética. La vestimenta indígena, elaborada con técnicas nativas, ha sido siempre un identificador de identidad local y regional, papel que ya se conocían estos motivos en el mundo prehispánico y se aplicó a las prendas impuestas por la administración colonial y a la coyuntura republicana. En general toda prestación, influencia o imposición externa, ha pasado por el tamiz de la interpretación local, evitando así la uniformidad y el abandono de estos rasgos de identidad. Estos peligros sí se han hecho evidentes con la apertura al mercado de productos industriales y la integración desigual y muchas veces desventajosa a la modernidad. La tradición andina tiene a su favor su apertura a influencias diversas y su gran creatividad, manteniendo aún algunos rasgos de identificación, y que se manifiestan en las fiestas locales y regionales.

En el otro extremo de esta realidad, tenemos la supervivencia de vestimentas de gran antigüedad en diversos escenarios, aislados entre sí. La condición más citada para esta supervivencia es el aislamiento geográfico de estas localidades: la comunidad de Tupe en Yauyos, Lima, la primera en donde el *anaco* prehispánico fue reconocido, sigue siendo una localidad de difícil acceso por la geografía. La comunidad Q'ero de Paucartambo, Cusco, en donde se sigue usando la túnica masculina o *unku*, fue reconocida por la literatura antropológica hacia la década de 1950, poco después de Tupe, en un viaje que puede describirse como una entrada a tierras desconocidas. Una revisión histórica posterior revela que el aislamiento de estas localidades ha sido relativo (aunque su accesibilidad ha sido ciertamente menor) y que noticias sobre la cultura de estos pueblos ya se tenían al menos desde el siglo XIX. Tampoco ha sido nueva para ellos la experiencia migratoria. En el caso de Camilaca y otras localidades de Tacna, donde se ha reconocido el uso del *anaco* antiguo, no puede sostenerse que esta permanencia se deba al aislamiento. Existen otras razones de tipo cultural, enraizadas en la historia y economía regionales, que explican su existencia en estos días.

IV

Camilaca es una comunidad aymara, ubicada en la provincia de Candarave, en la sierra de la región Tacna, a 3 209 msnm. El área forma parte de la amplia región surandina, cuna de diversas culturas aún no suficientemente conocidas, como Chiribaya, y ha estado asociada al movimiento poblacional del altiplano desde, al parecer, la época formativa. Las culturas Pucara, Tiahuanaco y los reinos aymaras —en concreto, los Lupaca de Ilave y Juli— establecieron colonias en los valles tacneños como parte de la estrategia económica andina de aprovechar recursos de diversos pisos ecológicos. La región Tacna ha sido, al menos desde el periodo Formativo, zona de tránsito de poblaciones del altiplano, del este arequipeño y del actual Cusco, hacia la costa sur peruana y sus recursos agrícolas e hidrobiológicos, y hacia el extremo sur, en el actual Chile. Estas rutas antiguas son, a su vez, parte de la red vial Inca que conectaba esta región con los centros importantes al sur del Titicaca, quedan de ello muestras bien conservadas del camino que unía a Juli con la región Sama, pasando por Camilaca y la misma capital provincial de Candarave. Esta situación ha cambiado quizá de actores pero no de condición geopolítica.



Juana Paco luciendo su anaco festivo para la celebración del Carnaval

Adjudicada durante la Colonia al curato de Candarave, Camilaca vivió sometida al régimen de haciendas que, rebeliones, sistema republicano, capitalización y guerras de por medio, permaneció hasta inicios del siglo XX. Así Camilaca entró al siglo XX como parte de la Hacienda Cinto. Una sublevación en 1926 fue el inicio de un litigio de diez años, que concluyó con la compra de los terrenos de la hacienda por la población en 1936. Reconocida como comunidad campesina en 1956, Camilaca adquirió categoría de distrito en 1988. Disponiendo de dos recursos básicos, una tierra fértil —Camilaca se puede traducir como tierra o ladera fértil— y agua en abundancia, en una zona donde es escasa, esta población se establece hoy en un oasis agrícola en medio de la montaña desértica. La agricultura, dedicada al cultivo de productos de panllevar como papa, oca, habas y maíz, ha ido ganando espacio en el mercado con la gran demanda de una variedad de orégano de especial calidad y olor.

El sismo de 2001, que afectó la sierra sur, impulsó al poder edil a proponer el traslado de la capital al centro poblado de Yarama, ahora llamado Nuevo Camilaca, asentándose en él parte de la población de Camilaca y otra parte en el nuevo centro poblado de Alto Camilaca. Repartida así la población del distrito en estos tres centros, esta nueva circunstancia ha significado un relativo declive de la antigua capital,

aún bien habitada por la población mayor, y ha puesto en riesgo la organización de algunas fiestas, como se observó en el Carnaval tradicional del año 2008.

Aunque el acceso a estas localidades sigue siendo algo limitado, por la carencia relativa de transporte motorizado antes que por las dificultades impuestas por la geografía, no puede considerarse a la sierra de Tacna como una zona aislada. Existen fotografías y dibujos, poco conocidos pero muy ilustrativos, del uso del *anaco* en la sierra tacneña, de uso cotidiano al menos hasta la primera mitad del siglo XX, y actualmente en uso festivo en Camilaca.⁴

El término *anaco* hace referencia a diversas prendas femeninas que tienen por común cubrir parte importante del cuerpo. Ya se ha hablado del *anaco* como túnica en Huancabamba, Tupe y Camilaca. Pero *anaco* también es el nombre de un accesorio usado en la vestimenta de fiesta femenina en valle del Mantaro —una especie

⁴ Otras referencias gráficas del uso de vestimenta prehispánica femenina en la región son los dibujos de Léonce Angrand hechos hacia la década de 1830 en las actuales Tacna y Tarata, y fotografías de los mismos trajes a finales del siglo XIX. Existen noticias de la existencia del *Anaco* hasta bien entrado el siglo XX en Tarata y Ticaco, y recientemente se ha comprobado su uso, en modalidad similar al *anaco* de Camilaca, en las localidades de Muylaque y Siguaya, en el distrito de San Cristóbal, provincia Mariscal Nieto, en Moquegua. Otra muestra, mencionada y ya extinta, es la serie de fotografías que ilustran el artículo sobre los Uru-Chipaya escrito por Weston LaBarre y publicado en *el Handbook of South American Indians* (1946).

de mandil decorado con bordados puesto sobre la ropa desde los hombros hasta el borde inferior de la falda, y sujeto con el mismo cinturón con que se sostiene esta— y también al traje de baile (por ejemplo, de la Chonguinada) en la misma región. En general, hace referencia al traje femenino de mayor antigüedad. En todo esto es sinónimo del término *acso*, que es el mencionado en las crónicas para referirse al traje femenino y actualmente denota a la vestimenta tradicional campesina en algunas localidades del Cusco y otras zonas quechuahablantes.

El *anaco* de Camilaca es una vestimenta compleja, que muestra no solamente la supervivencia de una tradición antiquísima, sino la riqueza de significados alrededor de la vestimenta andina originaria. En primer lugar porque consta de un conjunto de piezas que hacen del hecho de vestir este traje una labor compleja. Estas piezas mantienen la impronta de la vestimenta prehispánica y de los diversos estratos históricos que se han sobrepuesto a la base originaria. En el orden de colocación, este traje consta de entre cinco y siete polleras, una camisa o *mancaza* con mangas de boca ancha, el *anaco* o *urku* propiamente dicho, que envuelve el cuerpo, una faja o *waqa* que sujeta la túnica, dos *tupus* que prenden la túnica sobre los hombros, un manto pequeño de castilla y encima de este un manto más grande,



Autoridades de la fiesta del carnaval: de pie, sargento, alferado y capitán; sentadas, las mujeres de los principales vistiendo el anaco

de listones rojos y negros, llamado *awayo* o *lliclla*. Sobre el complejo peinado de trenzas llamadas *chinikana*⁵ se coloca el tocado. El tocado cotidiano es la *suqa*, una tela doblada y sujeta a la cabellera por un *tupu* o *pich'is* de menor tamaño, y en el caso del *anaco* de fiesta una montera circular (*mentiro* en la pronunciación local), también sujeta por un pequeño *tupu* sobre el complejo peinado de trenzas. Se lleva como accesorio una tela doblada para hacer las veces de bolsa de coca, llamada *cocheta* o *inkuña*, que se porta en el brazo izquierdo. En algunos casos se lleva una *chuspa* o bolsa de coca.

Este vestido local ha sido de dos tipos, el de uso cotidiano y el de uso festivo. El primero, de uso más extendido, es de característicos colores negro y marrón o azul oscuro y su tocado consistía en una *suqa* de tela doblada y sujeta al cabello con un *tupu* pequeño. Esta prenda se mantuvo en uso cotidiano hasta hace una o dos décadas y ha sido sustituida por una vestimenta más urbana de inspiración puneña, menos abrigadora pero más práctica para el uso cotidiano. Se mantiene aún en eventos regionales y provinciales como vestido típico en Candarave y Tarata.

⁵ Hay que resaltar la semejanza que tiene este peinado de trencillas con los que se observan en algunas momias de la cultura prehispánica de Chiribaya, geográficamente cercana.

El *anaco* de uso festivo es de color rojo encendido con franjas y listas negras en la *lliclla* y una gran franja igualmente negra en la mitad de la túnica; siendo el tocado una montera de mimbre tejido recubierto de tela y bordados, similar a las cusqueñas. El *anaco* de fiesta se conserva como un rasgo de identidad, pero su permanencia se ha debido a un aspecto más íntimo de la cultura local: el marco festivo del Carnaval y de la Pascua, en el que se dan cita los cultos al agua al final de un periodo agrícola y la iniciación de los jóvenes a la vida adulta, y por tanto su entrada a la comunidad.

En términos generales, el *anaco* de Camilaca mantiene los rasgos y elementos propios del *anaco* prehispánico: manta-túnica, *lliclla*, faja, *tupus* y peinado. Pero el traje ha sufrido la influencia española, dándole ciertos elementos que lo asemejan a las representaciones de las esposas de los caciques coloniales: notoriamente las mangas que se ensanchan en la bocamanga, típicas del siglo XVII, y el uso de varias polleras debajo del *anaco* para darle la forma acampanada requerida. Estos elementos están ausentes en el *anaco* de Tupe, más cercano al modelo prehispánico. El tocado cotidiano ha mantenido en cambio su forma antigua, prácticamente igual a la *ñañaca* o *inaca* cusqueña, en un arreglo diferente del pequeño manto que envuelve la cabeza propio de Tupe (y podríamos agregar el de las mujeres indígenas de

la región del Imbabura, Ecuador, que llevan un tocado similar). La montera de fiesta en Camilaca es, por otro lado, idéntica a la que se usa tradicionalmente en regiones cercanas a la capital cusqueña. Este conjunto es voluminoso y pesado (siete a nueve kilos) y está confeccionado de lana de alpaca, combinada con lana de vicuña, de llama o cordero. La colocación de un *anaco* debe ser asistida por al menos otras dos personas, a lo que agregamos el tiempo del peinado de las *chinikanas*. Se entenderá que el hecho de vestirse con estas prendas se considere parte de un ritual social de hondo significado.

La elaboración del *anaco* es un proceso largo, que se ha hecho cada vez más raro debido a las exigencias de la economía actual. Tradicionalmente la lana cardada debe ser primero puesta a “descansar” en saquillos por un tiempo de entre seis meses y dos años, según la finura que se le quiera dar a la fibra. La túnica se teje en telar de estacas, teniendo como base la fibra de alpaca café para entretejer los hilos rojos y negros que formarán los campos y listones de que consta el diseño del *anaco* y el *awayo*. En este tejido, el tono negro se crea juntando los hilos de negro mate (*chara*) y azul oscuro (*larama*). El rojo encendido (*chupica*) característico del *anaco* de fiesta es obtenido de varias fuentes, como el fruto del cactus *sancayo*, de ramas y frutos de la *quintoroa* o el *keuri* (zarzaparrilla) o de la cochinilla. El color es fijado



Jóvenes fiscalillos luciendo coloridas fajas y cbuspas en la fiesta de Pascua. Para asumir el cargo es necesario saber tocar quena.

con orina, sal o jugo de limón. Posteriormente se ha agregado el colorante artificial de uso ya tradicional, llamado sulferina (solferino).

V

Liberados del sistema de haciendas, el sistema de autoridades tradicionales se encargó de mantener la economía autónoma, convocando a la mano de obra para la limpieza y mantenimiento de los pozos y acequias, que incluyen los de más de diez canales y sectores del agua del río Tacalaya, labor que se realiza en el ambiente festivo de la Pascua. Con el nombramiento de Camilaca como Comunidad Campesina y Distrito, se estableció un nuevo sistema de poder local —Gobernación y Municipalidad— que sustituyó a las autoridades tradicionales del *jilacata* (jefe de una comunidad aymara) y los comisarios. La celebración de la Pascua fue asumida desde entonces por el Comité de Regantes local, manteniendo aparte de ello la estructura de su organización original.

El comité y los alferados (cargos) de la fiesta patronal del año anterior eligen de entre los jóvenes de ambos sexos a aquellos que prestarán servicio por un año en las tres fiestas importantes del distrito: la Pascua (marzo o abril); las Cruces (mayo); y la Patronal (se-

tiembre). Estos cargos menores son los fiscalillos, llamados *machaca* si están iniciando y *merqe* si están cumpliendo un año de su labor como salientes. Con este cargo los jóvenes inician su participación en el sistema tradicional de cargos. La Pascua coincide con la celebración de la primera cosecha de los cultivos tradicionales de maíz, habas y papas; y en esta fiesta son homenajeadas y adornadas las 16 cruces, solicitando a estas y al Cristo resucitado que propicien la abundancia de estos cultivos. Teniendo en cuenta que la mayor parte de estas cruces están colocadas en los ojos de agua que rodean al pueblo, entonces lo que realmente se está celebrando es la fertilidad de la tierra y el agua que permite su subsistencia.

En esta fiesta los varones visten un traje formal característico: terno azul, camisa blanca y sombrero negro, llevando sobre el terno cuatro fajas cruzadas con las cuales cargan en la espalda las *challas* (ramos de maíz tierno, habas o flores). De los cinturones penden hileras de borlas multicolores de lana. Las mujeres visten el *anaco* rojo ya descrito, cargando la *challa* en el *awayo* o manto. Al parecer el *anaco* rojo era originalmente prerrogativa exclusiva de los fiscalillos, pero desde que la organización de la Pascua es responsabilidad del Comité de Regantes, este traje es llevado también por las esposas de los repartidores de agua y por los fiscalillos salientes, es decir del año anterior.

Lo que identifica a los fiscalillos entrantes de ambos sexos es la faja, del mismo rojo encendido del *anaco*, mientras los fiscalillos salientes y las autoridades y sus esposas llevan faja de tono predominante rosado o rojo claro, con diseños en verde, amarillo o azul.

Aquí se inician los jóvenes en la vida adulta mostrando sus capacidades al ejercer funciones al servicio de la comunidad, asistiendo a los miembros de la Comisión de Regantes en la atención a los invitados y agasajando con comida y bebida a la población que asiste a la fiesta. Lo mismo harán al ayudar al Alferado de la Fiesta Patronal. Para ello las autoridades han elegido a los más idóneos entre la generación joven, esperando que, a su tiempo, todos los pobladores jóvenes participen en el sistema de cargos. En funciones, deben demostrar además algunas habilidades propias de su nuevo estatus: saber cantar o tocar la música de esta fiesta, danzar, tejer, preparar comida y beber alcohol sin perder la compostura (lo que se hace en el *atqasi*, descrito más abajo). Los fiscalillos entrantes deben aprender a lograr que la población les conceda su apoyo; para ello sus padres les enseñan a “suplicar”, es decir, solicitar esta colaboración ofreciendo coca y alcohol, con el trato protocolar adecuado. En los días siguientes los fiscalillos participan como asistentes en todos los momentos de la fiesta, desde el arreglo y decoración de las cruces hasta



Vista panorámica de andenerías en los alrededores de Camilaca.

la participación en la tropa compuesta por todas las autoridades, en que todos desfilan danzando al compás de una solemne y peculiar tonada de quenas y guitarra. Esta procesión, que puede verse en la parte culminante del documental, está encabezada por las autoridades, presidida por los fiscalillos varones, entrantes y salientes, a los que siguen, marcando el ritmo con un acorde de guitarra, los repartidores de agua; detrás están los alguaciles y acompañantes del conjunto local de quenas. Los sigue el conjunto de las mujeres con *anaco* que reproduce la misma sucesión de autoridades, con una danza de suaves movimientos circulares al compás de la música. Ellas destacan en el conjunto por el fuerte colorido de su traje. En esta procesión las mujeres siguen una serie de pasos; la *marcha* o *avance* y la *parada* frente a la iglesia, en que las presentes forman un círculo que gira alternadamente en una dirección y en otra.

Al final de la fiesta se realiza el *atqasi*, en el que los fiscalillos salientes retan a los entrantes a una competencia de beber cerveza sin perder la compostura y en la que se dice que orinarse en la ropa es señal de que va a llover en el futuro, lo que muestra que esta costumbre es también usada como pronóstico, aparte de ser una prueba de paso a la adultez. Hay que destacar que, salvo en estas fiestas, el alcohol no es una bebida de consumo cotidiano en Camilaca.

El interés de este documental se centra en la importancia social y cultural otorgada a esta vestimenta como vínculo con los valores más íntimos de una cultura local que ha logrado mantener una tradición muy antigua. En el marco de una fiesta católica que se aúna a la ancestral celebración del agua y de la fertilidad, el uso del *anaco* expresa el rito de paso de la mujer joven a la vida adulta y por tanto de su entrada a la comunidad. Indica también que la mujer es diestra en determinadas habilidades atribuidas a su sexo (tejer, cantar las canciones antiguas, bailar, cocinar y atender a las demás personas). En el uso del *anaco* se expresa además un conjunto de valores sociales consustanciales al hecho de vestirse, de invitar a los asistentes y participar en la danza como una autoridad, de asumir responsabilidades propias del status de adulto y de ganarse en ello el respeto de la comunidad. Se trasluce además una simbología en que ciertos elementos visuales (como el omnipresente color rojo) mantienen un significado que aún hoy nos es esquivo. Esta sobrevivencia del *anaco* no está exenta de problemas, dada la coyuntura actual que ha desorganizado algunas fiestas como el Carnaval en su versión más tradicional. En respuesta a esto, la población expresa con firmeza su voluntad de mantener sus raíces, resaltando la importancia de esta prenda única y plena de contenidos simbólicos como insignia de su identidad local.

BIBLIOGRAFÍA

- Castañeda León, Luisa
1981 *Vestido tradicional del Perú / Traditional Dress of Peru*. Lima: Museo Nacional de la Cultura Peruana.
- Cieza de León, Pedro
1973 *La crónica del Perú*. Lima: Peisa (Colección Biblioteca Peruana, 1).
- Comisión Nacional del Sesquicentenario de la Independencia del Perú
1971 *La rebelión de Túpac Amaru, 2: La rebelión*. Lima: Comisión Nacional del Sesquicentenario de la Independencia del Perú (Colección Documental de la Independencia del Perú, tomo II).
- Gisbert, Teresa
1980 *Iconografía y Mitos Indígenas en el Arte*. La Paz: Gisbert y Cia. S.A, Libreros editores.
- González Holguín, Diego
1952 [1608] *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamada lengua quichua o del Inca*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Guamán Poma de Ayala, Felipe
1980 *El primer nueva crónica y buen gobierno*. John V. Murra y Rolena Adorno (editores). México: Siglo XXI Editores.
- Steward, Julian H. (editor)
1946 *Handbook of South American Indians, 2: The Andean Civilizations*. Bulletin 143. Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology, Washington D.C.
- Taullard, Alfredo
1949 *Tejidos y ponchos indígenas de Sudamérica*. Buenos Aires: Editorial Guillermo Kraft Limitada.
- VV.AA.
1977 *Tecnología Andina*. Rogger Ravines (compilador). Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Tierra de anacos

Investigación: Paola Borja, Pedro Roel
Registro audiovisual: Antonio Rodríguez, David Salamanca
Edición de video: David Salamanca
Diseño gráfico: Judith León
Fotografías: Archivo Instituto Nacional de Cultura

Tierra de anacos es una producción del Instituto Nacional de Cultura
Av. Javier Prado Este 2465, San Borja, Lima
www.inc.gob.pe

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú 2009-1138

INC Instituto
INC Nacional
INC de Cultura



QhapaqÑan