



# *Anaco de Camilaca*

*Uso contemporáneo de un traje prehispánico*



*Investigadores*

*Pedro Roel Mendizábal*

*Paola Borja Chávez*



PERÚ

Ministerio de Cultura

# **ANACO DE CAMILACA**

**uso contemporáneo de un traje prehispánico**

# *ANACO DE CAMILACA*

*uso contemporáneo de un traje prehispánico*

*Investigadores*

*Pedro Roel Mendizábal*

*Paola Borja Chávez*



PERÚ

Ministerio de Cultura



Susana Baca  
**Ministra de Cultura**

Javier Luna Elías  
**Viceministro de Patrimonio Cultural e Industrias Culturales**

Paloma Carcedo de Mufarech  
**Directora General de Patrimonio Cultural**

Soledad Mujica Bayly  
**Directora de Patrimonio Inmaterial Contemporáneo**

José Luis Pino Matos  
**Coordinación técnica del Programa Qhapaq Ñan**

***Anaco de Camilaca,  
uso contemporáneo de un traje prehispánico***

Ministerio de Cultura  
Pedro Roel Medizábal  
Paola Borja Chávez

Ministerio de Cultura  
Av. Javier Prado Este 2465, San Borja  
Lima, Perú  
[www.mcultura.gob.pe](http://www.mcultura.gob.pe)

Primera edición, Lima, 2011

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2011- 16150

ISBN: 978- 612- 4126- 01- 7

Diseño y diagramación: Vanessa Vizcarra, Francisco Indacochea  
Fotografías: Archivo Ministerio de Cultura

---

Roel Mendizábal, Pedro

Anaco de Camilaca, uso contemporáneo de un traje prehispánico / Pedro Roel Mendizábal, Paola Borja Chávez.- Lima: Ministerio de Cultura, 2010

164 p.; 16.5 x 23.5 cm

ISBN 978- 612- 4126- 01- 7

1. Arte textil - Perú - Época prehispánica

Dewey 746- 14

---

<i>Presentación</i>	9
<i>Prólogo</i>	11
<i>Introducción</i>	17
<b>CAPÍTULO I</b>	
<b>CAMILACA, ESCENARIO Y TRADICIÓN</b>	
1. Panorama histórico de la sierra de Tacna	47
2. Camilaca en la sierra de Tacna	58
<b>CAPÍTULO II</b>	
<b>EL ANACO O URKO EN CAMILACA</b>	
1. Referencias históricas	69
2. El anaco de Camilaca	74
3. Composición y accesorios	78
4. La creación textil	80
5. Estructura, confección y conservación	83
a. El anaco (túnica)	83
b. Camisa o mancaza	89
c. Awayu o lliklla	91
d. Manta o bayeta	92
e. Wak'a o faja	92
f. Tocados: suk'a, montera (mentiro) y sombrero	94
g. Cocheta	96
h. Polleras	97
i. Sandalias u ojotas	97
j. El peinado chini k'ana	98
k. Phich'is o tupus	101
5. Vestir el anaco	103

**CAPÍTULO III**  
**EL ANACO EN LA COSTUMBRE DE CAMILACA**

<i>Sistema de cargos</i>	111
<i>Carnaval</i>	114
<i>Pascua</i>	117
3.1. <i>Distribución de responsabilidades</i>	117
2. <i>Desarrollo de la fiesta</i>	118
3. <i>Música y Danza</i>	124

**CAPÍTULO IV**  
**CELEBRANDO LA PLENITUD,**  
**EL ANACO Y LOS CICLOS DE LA VIDA**

1. <i>Fiscalillos: responsabilidades y funciones</i>	130
2. <i>Entrando a la mayoría de edad</i>	132
3. <i>Lucir el anaco es tener habilidades</i>	135
4. <i>El anaco como atributo de respeto y de belleza</i>	140
5. <i>El anaco como emblema de identidad local</i>	144
6. <i>El anaco como vestimenta ceremonial</i>	149
<i>Conclusiones</i>	155
<i>Bibliografía</i>	159

En el diverso e inagotable patrimonio cultural inmaterial contemporáneo del país se encuentran constantemente expresiones inéditas o poco conocidas, que resultan en realidad del proceso creativo desarrollado a lo largo de varios milenios por los diversos grupos étnicos que habitaron en el territorio que hoy es el Perú. Este patrimonio entró a una nueva fase a partir del siglo XVI de nuestra era, con la llegada de los europeos a estas tierras y la conflictiva apertura de las poblaciones andinas a un nuevo panorama cultural.

Las transformaciones que desde entonces se han dado en las expresiones populares no han logrado borrar, sin embargo, la impronta original de las manifestaciones culturales de estos pueblos, y encontramos que al lado de los nuevos saberes y costumbres que se van adoptando sobreviven, a veces en sitios insospechados, las expresiones de una herencia que se remonta a los tiempos insondables de la antigüedad. Y antes que definirlos como los resabios de un pasado ya inexistente y cerca a desaparecer, los consideramos expresión de una tradición viva que aún tiene un hondo significado, lo que explica en buena medida su existencia actual, son parte de un patrimonio que estos pueblos y sociedades enarbolan conscientemente como un emblema de su identidad local y contemporánea.

Es el caso del uso del anaco, vestimenta femenina cuyo origen se confunde con los inicios de la civilización andina, y que ha sobrevivido, transformada en algunas localidades del territorio nacional, en espacios muy lejanos y desconectados entre sí, como el distrito de Tupe en

Yauyos, en la región Lima, en el valle del Ticsani en Moquegua, y en el caso que nos ocupa hoy, en el distrito de Camilaca, provincia de Candarave, región Tacna.

No se puede hablar de un remanente arqueológico a punto de desaparecer —aunque la sobrevivencia de esta costumbre se vea actualmente comprometida— sino de una tradición que se ha mantenido viva porque sigue teniendo significado para sus portadores. La investigación iniciada hace algunos años por los antropólogos de la Dirección del Patrimonio Inmaterial Contemporáneo, componente etnográfico del Programa Qhapaq Ñan y órgano dedicado al registro y difusión de la tradición viva de los pueblos del Perú, ha buscado desentrañar algunas razones de la persistencia de esta tradición.

Como parte de su labor cultural, el Ministerio de Cultura ha tenido especial interés en este patrimonio cultural vigente; la política de promoción, mantenimiento y difusión del patrimonio sigue los planteamientos de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO, de la cual el Perú es signatario. Este libro es la culminación de un largo proceso de investigación y reflexión sobre las razones de la existencia de una tradición tan antigua en este escenario local. En reconocimiento de este esfuerzo y de la importancia de esta tradición, el uso del anaco por los pobladores de Camilaca fue reconocido en el año 2009 como Patrimonio Cultural de la Nación por el entonces Instituto Nacional de Cultura, actualmente Ministerio de Cultura.

Durante el recojo de información, se registró en video y fotografía el uso de este traje y la elaboración de algunas de las prendas que lo conforman, resultando como primer producto el documental *Tierra de Anacos*. Continuar contribuyendo con el reconocimiento y difusión de esta tradición, que se ha mantenido por la voluntad de la población que la practica, es el objetivo de este libro.

*Susana Baca*  
*Ministra de Cultura*



Anaco y *acso*<sup>1</sup> son las denominaciones quechua del traje femenino prehispánico en la vasta región andina, y cuyo diseño perduró, con algunas variaciones, a lo largo de los periodos colonial y republicano. Originalmente conformado por una gran manta que cubría el cuerpo desde los hombros hasta los pies, el nombre de este vestido pasó a definir al conjunto de prendas que componen la vestimenta femenina andina de hoy, nacida en tiempos posconquista. Por otro lado, en amplias zonas andinas se siguen usando algunos accesorios importantes de la vestimenta nativa, como la manta femenina o *lliklla*, la bolsa para coca o *chuspa* y la faja o *chumpi*. El anaco de una pieza entera y el *unku* o túnica masculina solo sobreviven, en cambio, en algunos pueblos tradicionales, aislados entre sí. Mientras el uso de *unku* está bien registrado en las localidades Q'ero de Paucartambo (Cusco), el anaco de tipo prehispánico existe hoy, hasta donde ha podido registrarse, entre las mujeres de Sondorillo (Huancabamba, Piura), Tupe (Yauyos, Lima), San Cristóbal (General Sánchez Cerro, Moquegua) y Camilaca (Candarave, Tacna), así como algunos poblados del altiplano puneño y boliviano y del norte chileno. En casi todos estos sitios el anaco sobrevive como traje de fiesta, con los adornos y accesorios que amerita la ocasión.

---

1. En este texto se usan como sinónimos los términos **anaco** y **acso**, pero mientras el término **acso** es tomado directamente del quechua, **anaco** es una castellanización del término quechua *anaku*, pronunciado actualmente de esta manera en la mayor parte de los lugares donde se conserva este término. Por otro lado, el anaco de Camilaca, tema del presente estudio, fue declarado con este nombre como Patrimonio Cultural de la Nación, según RDN 558/INC-2009. Por estas razones no escribimos el nombre anaco en cursivas, salvo en casos en que se escriba en su versión quechua original, como ocurre con el resto de términos en las lenguas quechua y aymara.

Al iniciar la investigación sobre el anaco, encontramos que la información y estudios sobre este eran escasos, aunque su existencia ha llamado la atención ahí donde ha sido registrada. A mediados de la década de 1920 los primeros estudios sobre trajes y tejidos prehispánicos (Montell 1929) mencionan la presencia de esta vestimenta en gran parte del territorio peruano. Muy posteriormente, otros estudios han seguido aportando al conocimiento desde el estudio de la textilería prehispánica (Cáceres 2005) y la descripción de las vestimentas tradicionales, como los de Castañeda León (1981) y Jiménez Borja (1998), entre otros.

Estos estudios, de gran calidad todos ellos, no tienen como objetivo el explicar la razón o factores de la existencia actual de esta vestimenta ni menos su vigencia en localidades como las mencionadas. La presente investigación es un intento por responder a estas interrogantes, acercándonos así, por medio de esta manifestación cultural a la comprensión de la historia, la filiación étnica, la cosmovisión y el simbolismo de una población particular. El anaco, convertido en símbolo de identidad en los pueblos donde su uso ha sobrevivido, nos invita a recorrer a través de sus hilos la historia y el modo de pensar de sus usuarios.

El vestido es una importante manifestación cultural a tomarse en cuenta en las investigaciones sociales y en los proyectos de desarrollo local, en cuanto elemento de identidad local y producto de un modo de vida organizado por una colectividad que posee conocimientos técnicos y formas de abastecerse de los insumos para su elaboración, y que le atribuye todo un conjunto de valores acordes con su sistema simbólico. Siendo un elemento básico de la existencia humana, imbricado en una formación social y cultural específicas, la vestimenta tradicional ha sido considerada en cambio un simple accesorio, incluso sacrificable, dentro de la perspectiva desarrollista dominante.

En las antiguas sociedades andinas, la vestimenta ha tenido diversos significados en muy variados niveles. Por poner el ejemplo de la sociedad prehispánica más conocida, cronistas e historiadores han destacado el conocimiento y la habilidad de los tejedores del Tawantinsuyu, en el empleo de fibras y colores para los finos tejidos que llevaban los diseños conocidos como *tocapu*. Este diseño, en el que se ha querido ver incluso un tipo de escritura, era para la sociedad de su época un símbolo de la hegemonía cusqueña, y adoptado por tanto como emblema de prestigio por las sociedades conquistadas, tendencia que se mantuvo incluso

cuando el Tawantinsuyu ya era solo un recuerdo. En lo económico, el tejido era también especie para el tributo, y se mantuvo como tal durante la Colonia. Cientos o miles de prendas fueron destinadas a los principales centros administrativos incas. Posteriormente los obrajes coloniales continuaron con este impuesto en producción textil con la finalidad de abastecer de tejidos finos a la corona española, incrementando de esta manera los ingresos del sistema virreynal, mientras se imponía a la población un nuevo modo de producción. Se elaboraron tejidos con lana de carnero y lino, se masificó el uso de tejidos foráneos como bayeta, bayetilla, tela de género y castilla, entre otros, y se impuso primero a la nobleza indígena asociada a la administración colonial, y más tarde en toda la población nativa, la costumbre de vestir a la española, dando como resultado la combinación del traje indígena con el europeo, y la adaptación de prendas de origen europeo a la lógica andina. De esta historia descende mucho de la vestimenta tradicionalmente conocida como traje “típico” en buena parte del territorio nacional.

De esta manera, el vestido ha sido una expresión cultural e histórica de los pueblos que actualmente componen el país, resultando en la inagotable diversidad de trajes de uso cotidiano, festivo y ceremonial, que aún estamos muy lejos de conocer en su totalidad. Diversas regiones presentan majestuosos y coloridos trajes, atuendos y sombreros que son un deleite a la vista; a la vez, el traje tradicional identifica el estado civil y la procedencia regional de quien lo viste.

El presente trabajo es el resultado de la investigación realizada durante el año 2008 por la entonces Dirección de Registro y Estudio de la Cultura en el Perú Contemporáneo, hoy Dirección de Patrimonio Inmaterial Contemporáneo, órgano del Ministerio de Cultura, en el distrito de Camilaca, situado en la provincia de Candavare, en el departamento de Tacna. En esta región, de características tan especiales, se conserva dentro de un marco festivo el uso del anaco, que ha conservado su forma original con pocas variaciones. La presente investigación intenta dar cuenta de las características de esta vestimenta y de las condiciones que han permitido su supervivencia hasta hoy.

El trabajo es el resultado de dos periodos de investigación. El primero fue parte de una exploración que recorrió los poblados que formaron parte del gran sistema vial andino o Qhapaq Ñan, por los tramos transversales que parten de una ruta troncal en Puno en la zona sur de la hoy

del lago Titicaca hacia las regiones de Moquegua y Tacna. A partir de este primer recorrido se obtuvo el registro de una posible “ruta del anaco”, que abarca los actuales distritos de Tarata, Ticaco y Palca (Challaviento) en la provincia de Tarata, cruza las localidades de Candarave, Cairani y Camilaca en la provincia de Candarave, ambas en la región Tacna, y que llega al distrito de San Cristóbal, provincia de Mariscal Nieto, región Moquegua. El resultado de esta pesquisa muestra que en la actualidad el anaco aún es utilizado en los distritos de Camilaca y San Cristóbal, contando cada uno con su propio ajuar, colores y accesorios decorativos. Durante el segundo periodo se realizó la investigación etnográfica en profundidad, que incluyó registro fotográfico y audiovisual. En varios meses de estadía en la antigua capital distrital de Camilaca, se presenciaron las fiestas locales del Carnaval, la Pascua y la limpia (*relimpio*) de acequia. Los datos recogidos fueron posteriormente interpretados para dar una explicación de las razones de la existencia actual de tan antigua prenda.

Se propone en esta investigación que el anaco es una vestimenta que contribuye al fortalecimiento de la identidad de los pueblos donde todavía se ha mantenido su uso, como Camilaca y los pueblos del distrito de San Cristóbal en Moquegua, distanciados por cientos de kilómetros, pero que presentan una gran similitud. Estos pueblos comparten el aymara como idioma original; en su calendario agrícola coinciden fiestas religiosas cristianas como la Pascua y de carácter agrícola como la limpia de acequias; entonan para sus principales festividades instrumentos de viento como la zampoña y la quena; y en determinadas fiestas las mujeres visten con el anaco. Pero en el distrito de San Cristóbal, el anaco, que se ha hecho conocer últimamente a través de los concursos de danzas en el Carnaval de Putina, se está elaborando actualmente con telas industriales y presenta elementos decorativos más modernos. En cambio, en Camilaca la totalidad de los ejemplares examinados ha sido elaborada en telar de estacas y los accesorios del vestido son claramente los tradicionales. En San Cristóbal, el creciente reconocimiento de esta costumbre fuera de las fronteras locales ha ayudado a que se conozca más la realidad cultural de este distrito. El testimonio de un poblador del centro poblado de Muylaque sintetiza este sentimiento: “... Sabemos que nuestro anaco está cambiando, y que hoy mucha gente lo ve bonito y (se) está copiando para la presentación de sus danzas, pero si no fuera por el anaco hoy nadie se preguntaría dónde queda Muylaque, San Cris-

tóbal... o qué es el carnaval de Putina. Hoy nos invitan a participar a los festivales, aniversarios cívicos. Nos conocen” (Napoleón Laura Huamani, 70 años).

El caso de Camilaca es muy distinto. Su uso, estrictamente ceremonial, está asociado a antiguas prácticas de culto al agua y a la fertilidad. Quienes asumen los cargos de la fiesta, los llamados *fiscalillos*, visten coloridos trajes; la mujer con el llamativo anaco rojo y el varón de terno adornado con cuatro vistosas fajas rojas cruzadas a la altura del pecho. Así ataviados, los jóvenes deben cumplir ciertos requisitos: la mujer debe saber tejer, bailar la danza de la *anata* y cantar las tonadas de la Pascua, y aprender a beber alcohol sin perder la compostura; mientras que el varón debe saber tocar la quena y usar las herramientas agrícolas. Ambos deben además aprender a atender con paciencia a los invitados a la fiesta y seguir fielmente los pasos de la ceremonia.

Estas cualidades son demostradas durante la Pascua, cuando los jóvenes salen a bailar cargados de haces de maíz para el primer día y de habas el segundo día. El tercer y último día de fiesta los jóvenes pasan por una prueba especial: embriagarse hasta que se orinen en su ropa o que la rieguen accidentalmente con cerveza, evitando desmayarse ni dormirse. De lograr pasar esta prueba, significará que el año será de lluvia y buena cosecha. En el calendario agrícola de Camilaca, la Pascua coincide con la primera cosecha de habas y maíz; por tanto se celebra con alegría la llegada de los primeros frutos de la tierra, y se aprovecha la ocasión para formalizar las relaciones de pareja, que darán lugar a futuros matrimonios. Es decir, es una época de abundancia en la que la renovación de la tierra se corresponde con la reproducción social.

En este estudio se interpreta, por lo tanto, el uso del anaco como parte de una ceremonia significativa que acompaña el paso a una nueva etapa en el ciclo de vida de los jóvenes: su paso a la adultez y la madurez reproductiva. El simbolismo del color rojo encendido del anaco que las jóvenes en edad casadera visten no ha sido dilucidado más allá del hecho de ser de una prenda festiva, pero presenta paralelos con un antiguo concepto de belleza registrado para el tiempo prehispánico, como se verá en la segunda parte de este texto. La Pascua en Camilaca también concuerda con la antigua celebración prehispánica de la cosecha de maíz o *ayriway*, que se realizaba en el mes de abril, según menciona el cronista Cristóbal de Molina el Cuzqueño. Narra el cronista que los jóvenes varones eran

“armados caballeros” (es decir, entraban a la mayoría de edad) en el rito del *warachicu* e iban con vestidos galantes (adornados) cantando *qarawsi*; mientras que las adolescentes pasaban por el *kicochicu* o primera menstruación. En tal ocasión la joven se vestía con el *angullo acso* (*angallo* o *ancallu axo* en otras crónicas) como cosa muy apreciada y elegante al cuarto día de la fiesta.

Con una organización social que ha sabido adaptarse a las cambiantes circunstancias históricas, la población ha podido mantener prácticas ancestrales cuyo significado e importancia aún son desconocidos por el observador externo, y que se encuentra hoy en una encrucijada que hace peligrar su continuidad. Queda por ahora dar a conocer esta práctica y sus significados y, en la medida de lo posible, contribuir a su conservación.

Deseamos agradecer a los pobladores del distrito de Camilaca y sus familias, cuya apertura y calidez hicieron posible el desarrollo de la presente investigación: a las señoras Magdalena Contreras de Limache, María Mamani, Mercedes Limache, Reyna Flores, Eulalia Quispe, Petronila Cruz, Ema Ponce, Juana Paco, Cristina Umire, Justa Ramos, Estefa Calisaya; a los jóvenes fiscalillos entrantes y salientes del año 2008 Daysi Limache, José Mamani, Sócrates Flores, Walter Limache y Daysi Cáceres y a los siempre recordados y desinteresados colaboradores los señores Cipriano Limache, Raúl Limache, Alberto Oseca, Adrián Limache, Pedro Mamani, Pedro Serrano, Wilbert Romero, Tomás Mamani, Manuel Esquía Casilla, y a la población de Camilaca en general.

Debemos agradecer igualmente a las municipalidades distritales de San Cristóbal y Cuchumbaya en la región Moquegua, por brindarnos las facilidades de llevar a cabo una primera exploración en su jurisdicción; a las familias de Flores Huaracha, Antonia Espinoza, Nelly Mamani Mamani y Maximiliana Zapata; a Adrián Espinoza y su esposa Francisca, al presidente de la Asociación “Nuevo Amanecer”, Zenón Vizcarra, y a la población de San Cristóbal en general.

La historia de la vestimenta en el Perú es la historia de las sociedades que se han sucedido y han convivido en este territorio, en una gama de situaciones casi tan extensa como su variedad cultural. Es una historia de grupos étnicos y de clases sociales, de identidades originarias frente a identidades impuestas, de la creatividad local y de los patrones dispuestos por el poder y por el mercado. En este territorio amplio y variado, de tan larga historia y 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 específicamente sobre la vestimenta, y disponer de listas o catálogos completos del traje en el Perú, 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 no se condice con un estudio más exhaustivo de este aspecto de la vida humana.<sup>2</sup> De

---

2. Los estudios sobre vestimenta andina prehispánica ya tienen antecedentes en una fecha tan antigua como 1929, con el trabajo inicial de Gösta Montell, *El vestido y los ornamentos en el antiguo Perú*, sin mencionar los resultados de la investigación de Max Uhle en Ancón y Pachacamac a inicios del siglo XX. Pero tanto éstos como publicaciones posteriores del tipo *Tejidos y ponchos indígenas de Sudamérica* de Alfredo Taillard (1949) son esencialmente un catálogo y análisis de piezas de museo y citas de crónicas. Desde la década de 1960 el interés en la tecnología andina entró a tallar en el análisis estructural del tejido, y desde la década siguiente el interés de etnógrafos norteamericanos y peruanos en la

hecho, una parte del conocimiento popular proviene de los estereotipos con que son presentados tanto los personajes de la historia como los grupos culturalmente diversos, a través de imágenes popularizadas vía la educación, los medios de comunicación y ciertas representaciones creadas por élites locales y regionales. En estos medios, la imagen visual más recurrente del poblador prehispánico es la representación del Inca como soberano del Tawantinsuyu, idealización popularizada en láminas e ilustraciones de textos escolares, y en diversos productos artesanales para la venta al exterior y muy especialmente en la representación teatral del *Inti Raymi* y sus derivados, se ha impuesto a toda la evidencia histórica y arqueológica disponible, en lo que podríamos llamar un falseamiento consciente del pasado. Distinta es la vertiente popular de representaciones visuales del mundo prehispánico, que parte de concepciones e intereses muy diferentes de la visión elaborada por las élites urbanas y las instituciones educativas, aunque se hayan visto últimamente influidas por éstas. Las imágenes populares del pasado, del fantasioso esplendor barroco con que se representa al Inca y su corte, más que una rememoración histórica son un comentario del poblador andino a la pobreza y marginación de los siglos siguientes.

El estudio de la vestimenta prehispánica se ha desarrollado como parte de investigaciones sobre la vida andina prehispánica en general y sobre la textilera en particular; partiendo de los estudios y la evidencia arqueológica e histórica disponibles, y en contraste a lo anteriormente mencionado, presentaremos una brevísima historia de la vestimenta de los grupos originarios del área cultural andina y de sus descendientes en lo que es ahora el territorio peruano, haciendo ocasionales menciones a las poblaciones de la Amazonía.

---

textilera contemporánea del sur andino ha ayudado a entender las connotaciones simbólicas de los diseños andinos actuales. Los trabajos de Arturo Jiménez Borja, Luisa Castañeda, Mary Frame, John Howland y Ann Rowe y Teresa Gisbert, entre otros, han ayudado a entender mejor estos aspectos de la creatividad andina, desde la época prehispánica a la tradicional contemporánea, aunque los temas mencionados suelen predominar por encima del tema de la vestimenta propiamente dicha. La mayor parte de estos valiosos aportes parecen en artículos para publicaciones especializadas, lo que explica en parte su poca difusión, aparte de algunas importantes compilaciones, como la monumental *Textiles Milenarios del Perú* (Lima, 1999).



## I

La llamada civilización andina, compuesta a su vez por diversas culturas y civilizaciones, ha tenido igualmente una variedad de vestimentas tipo que se han difundido de modo desigual por la región, incluyendo parcialmente a la selva. Uno de los aspectos más celebrados de esta civilización andina ha sido su extraordinaria habilidad creadora, también derivada de su gran diversidad. De esta capacidad creadora se ha destacado siempre la labor textil, uno de los mayores legados de la población andina a la humanidad. Aparecida hacia el quinto milenio a.C., antes que la cerámica, la escultura o la orfebrería (Ulloa 1982), la textilería andina presentaba todos sus rasgos básicos ya hacia el primer milenio antes de nuestra era. Aparte de su calidad técnica, esta textilería ha sido un medio privilegiado para la expresión de un simbolismo cuyos códigos, en buena parte no descifrados, expresan una visión del mundo y marcan una identidad específica del usuario, dentro de la estética derivada de la elaboración textil. Podemos encontrar reflejos de tal sensibilidad en otras expresiones plásticas, como el uso de diseños textiles en la cerámica y en la pintura y relieves murales, como podemos ver en los frisos y lienzos de Chan-Chan o Tambo de Mora.

Es de todos conocida la excelencia del tejido andino. Junius B. Bird refiere que “algunos de ellos ocupan alto lugar entre los más finos tejidos jamás hechos” (Murra 2002:154). Culturas como la de Paracas emplearon técnicas de tejido con resultados sorprendentes para el estándar actual. Para llegar a este nivel, el tejido andino pasó por un proceso de perfeccionamiento que acompañó al desarrollo de las sociedades que se desarrollaron en el espacio andino. Desde el periodo precerámico, la textilería en los Andes centrales se desarrolló paralela con la agricultura. Desde este periodo seminal se empezó a trabajar el algodón, creando los primeros diseños textiles conocidos, que como se ve en el sitio de Huaca Prieta (4000 a 2500 a.C.) tenían en cimiento las bases de la estética textil andina. Milenios más tarde los tejidos de algodón y lana presentan aplicaciones de plumas de aves y pelos de murciélago y poseen una gama sorprendente de colores y diseños. Esta perfección era producto igualmente del tipo de fibras vegetales y animales que producían en los valles

o las alturas, y fue mejorando con la selección conciente de las especies, proceso que en las culturas andinas ya era muy avanzado en épocas tempranas.<sup>3</sup>

Este perfeccionamiento se reflejó en la vestimenta, representando en ésta todo un universo estético y simbólico, indicando sus diversos usos sociales y rituales, si bien la vestimenta andina mantuvo sus rasgos básicos durante todo el periodo prehispánico. Aparte del taparrabos masculino, la vestimenta andina básica comprende un buen número de prendas de una sola pieza tipo túnica: el *unku*<sup>4</sup> para los varones y el anaco o *acso* para las mujeres, acompañadas de las capas usadas por cada sexo, la *yakolla* y la *lliklla*, respectivamente. De acuerdo a la geografía y al uso que se les daba a las prendas, las antiguas culturas las confeccionaron empleando distintos diseños, creando prendas cortas y largas, gruesas y delgadas. En cuanto al color, aplicaron tinturas naturales de origen vegetal y mineral, o conservaron el color natural de la fibra utilizada. Según el estatus social y el uso que se les daba, las prendas eran trabajadas en tejidos muy finos y con diseño (denominados *kumbi* durante el dominio inca) y en tejidos sin decoración con fibra más gruesa (*awaska*). En su elaboración se empleaban técnicas de torsión y almacenamiento del hilo para obtener la textura requerida y mayor duración. La referencia histórica señala que durante el Tawantinsuyu la vestimenta distinguía a las sociedades locales y regionales por el color,<sup>5</sup> el diseño y los tocados o accesorios que llevaban en el cuerpo o en la indumentaria. En este sentido, era también un medio de cohesión —y por tanto de control— social.

---

3. De las variedades de algodón peruano, las mejores se cultivaban a lo largo de la costa norte, entre las actuales regiones de Piura e Ica, en una gama que iba del blanco al marrón.

4. Middendorf define a esta prenda como “camisa, vestido de los indígenas, especie de saco o camisa sin manga ni cuello, del género de lana de color colorado o amarillo que se lleva sobre el cutis”. Citado en Cavagnaro (1986:111). Todos los vocablos referidos en esta parte del argumento son los términos genéricos en quechua referidos a los componentes básicos de la vestimenta andina.

5. Diversos cronistas hacen mención de esta función clasificatoria durante el Tawantinsuyu. El Inca Garcilaso de la Vega refiere en sus *Comentarios Reales de los Incas* que la vestimenta distinguía a las naciones y de esta manera se podía identificar la procedencia de los tributarios: era una ley inviolable no mudar cada uno de traje y hábito de su provincia, aunque se mudase a otra, y para el buen gobierno lo tenía el Inca por muy importante” (citado en Reverter Pezet 1983: 60).

Cada cultura y civilización que floreció en el espacio andino desarrolló algunos aspectos de la técnica textil y tuvo su propio estilo y diseños. Un desarrollo regional, fundamental en la historia del sur andino, llamado hoy Tiahuanaco (500- 1000 d.C.), tenía una estética propia, derivada de su técnica textil, caracterizada por la simetría y organización del espacio del tejido, encontrado en abundante evidencia arqueológica de lo que parecen ser prendas ceremoniales:

“... el tejido adquiere una estructura iconográfica y decorativa notable. Se adoptan nuevas tecnologías y también nuevas formas de organizar el espacio tejido, con una clara demarcación de un centro, espacios intermedios, espacios laterales y bordes. Se introduce el concepto de simetría, que se mantiene hasta la actualidad en los tejidos andinos.

También se amplía la variedad de formas y usos como la *inkuña*, o paño rectangular usado en ceremonias, el taparrabo trapezoidal confeccionado de dos paños tejidos unidos en el centro, la *chuspa*, bolsa de uso ritual, y la bolsa-faja, todas con una magnífica variedad de colores verdes, azules, ocre y anaranjados, además de los tonos naturales” (Ulloa 1982).

Las primeras evidencias arqueológicas sobre vestimentas prehispánicas datan de un periodo tan lejano como el precerámico costeño de Caral (3000 a 1500 a.C.), que demuestran la existencia de taparrabos para varones y túnicas largas para mujeres. Lo elaborado de los tejidos encontrados permite suponer la existencia de tales prendas en tiempos anteriores. De hecho, para finales del periodo Formativo de la costa sur, en concreto en la cultura Paracas, fase Cavernas, ya se elaboraban las tramas dobles sobre una urdimbre simple, con las cuales se obtenían piezas de mayor proporción que pudieran cubrir el cuerpo, técnica con la que se elaborarían las túnicas en los siglos siguientes. En los mitos andinos, la aparición de la vestimenta va a la par de la conformación de los pueblos. Bien se trate de la descripción de la vestimenta de las parejas fundadoras salidas de Pacaritambo, o las “edades de indios” relatadas por Guamán Poma, se asocia la existencia de un pueblo con el hecho de usar vestimentas tejidas con diseños particulares. Los mitos de creación de los pueblos relatados por cronistas como Yamqui Pachacuti o Cieza de León refieren que los pueblos fueron creados con la vestimenta con que son conocidos, como uno de sus atributos.

La vestimenta se consideraba investida de un “poder”, que podía ser concedido en una relación de confianza —como la ropa especialmente hecha para ser regalada por el Inca a sus aliados— o apropiado a la fuerza: las representaciones moche de guerreros vencedores y vencidos muestran a estos últimos despojados de toda su ropa y armas, exhibidas como trofeo de guerra por los vencedores, como si en todo ese ajuar estuviera la fuerza que se arrebató al enemigo caído. Esta asociación de la ropa con su usuario es también importante en los rituales fúnebres, de lo cual la arqueología andina ha recogido innumerables muestras. Los siglos de cristianización han aportado nuevos significados a estos rasgos, sin haber logrado eliminar del todo los anteriores.

La vestimenta distinguía a las sociedades con sus culturas particulares, pero también a los sectores sociales por la medida, el color, la calidad del tejido, los diseños textiles y los accesorios de valor simbólico propios de cada grupo étnico, estrato social y cargo, y el tipo de decoración puesto sobre la tela: aplicaciones, bordados, teñido y pintura. Esta diferenciación es brevemente mencionada en las crónicas, y se encuentra en la evidencia arqueológica —una parte importante de los textiles hallados son justamente vestimentas— aunque la evidencia no pueda iluminar sobre diferencias más sutiles, como la edad, el estado civil, o la pertenencia a ayllus o mitades, y muchos menos en los motivos de elección personal. Fuera de ello, el prototipo de vestimenta era el mismo para todos los sectores sociales. En términos generales, existen diferencias regionales entre la vestimenta de la costa y la sierra, aunque se conocen casos de vestimenta dominante en sierra que puede encontrarse en la costa. A juzgar por la riqueza de la vestimenta encontrada en los entierros, la distinción social era más marcada en las prósperas sociedades costeñas, pero la relativa falta de evidencia arqueológica en la sierra no da suficiente evidencia para confirmar tal diferencia.

En líneas generales, la vestimenta nativa ha partido de algunas prendas básicas que han conocido multitud de variantes en dimensiones, fibra, trama y diseño. Estas prendas no se hacían siguiendo un patrón de medida cortado sobre la tela tejida, como es usual en todas las civilizaciones del Viejo Mundo. Al contrario, el tamaño, la forma, las proporciones y el diseño de la prenda se proyectaban antes de su elaboración, según su finalidad y las medidas particulares del usuario, lo que

decidía la calidad del tejido y cantidad de hilos a usar. Elaborada en una sola pieza o a lo más en dos paños idénticos cosidos por un lado para formar una pieza mayor, a la vestimenta no se le hacía mayor cambio que ponerle alguna aplicación. Una técnica propiamente andina era el tejido de dos caras, poco común en el Viejo Mundo, y que era especialmente usada en prendas del tipo *kumbi* elaboradas bajo la administración inca. Quizás podamos entender como cierta voluntad de simetría el hecho que las vestimentas masculina y femenina, incluso tejidas con las mismas técnicas, hayan sido usadas de manera distinta, a partir de una orientación de la urdimbre distinta para cada sexo. Al menos esto se deduce de las observaciones de los dobleces de las prendas encontradas en entierros de Chuquibamba, Arequipa, datadas entre los siglos XI y XIII d.C.<sup>6</sup>

La primera prenda básica es el taparrabo (*wara* en quechua) de tela o fibra vegetal, en forma triangular o cuadrada, atada a la cintura por dos de sus extremos o con cintas unidas a la prenda para este fin, usado por todos los grupos nativos. De uso exclusivamente masculino, marcaba en los varones el paso a la adultez, como indica el rito incaico 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 *unku* en quechua, *ccahua* en aymara, *cusma* o *cushma* en algunas lenguas amazónicas, ha mantenido su forma básica, con variantes en longitud y decoración según la cultura y la época. El *unku* era una túnica cerrada, sin mangas, con aberturas para los brazos y una abertura vertical superior para la cabeza. Como regla general 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, proporción que sigue la *cushma* amazónica en shipibos, asháninkas o yaneshas, de uso para ambos sexos en varios de estos pueblos.

---

6. "La consistencia en la orientación las urdimbres y los diseños intercalados dentro de las categorías de género, sugieren que una oposición intencional operaba en ellas. Aunque era tejida de modo parecido, la ropa de hombre y de mujer estaba diseñada para ser usada de distinto modo. Las oposiciones entre ellas se conservaban tanto en la orientación de los diseños visibles como de las urdimbres invisibles" (Frame 1999:26). En este caso específico, las prendas masculinas eran usadas con la urdimbre en orientación horizontal, y las femeninas con la urdimbre en orientación vertical.

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 textos han llamado *unkucha*.<sup>7</sup> Esta prenda podía complementarse con un faldellín que cubriera la parte inferior del torso, con un diseño similar a la *unkucha*. Cada pueblo y época tuvieron su propio diseño estándar, sacando gran juego a unos patrones de composición básicos; la influencia de otros patrones es al parecer resultado de un dominio cultural y/o político directos, tal como ocurre en los llamados “horizontes”: formativo, medio y tardío.

El uso del *unku* está registrado hasta la década de 1940 entre los Uru-Chipaya del Lago Titicaca.<sup>8</sup> Actualmente sólo sobrevive entre los Q'ero de Paucartambo, Cusco, en una versión algo más corta que el original. Una forma particular de usar el *unku*, mencionada por las crónicas coloniales, es la de cubrir todo el cuerpo del usuario, cuando este se sentaba a descansar o hacer labores manuales, metiendo las piernas flexionadas en la túnica. En Q'ero se ha observado esta forma de cubrirse.

El complemento más importante de la vestimenta masculina era la capa o *yakolla*, una pieza cuadrada de tela de regular proporción que se llevaba de diversas maneras según la labor y seguramente el estatus (los dibujos de la crónica de Guamán Poma de Ayala son un buen muestrario de las formas en que se llevaba la capa: sobre los hombros, atada sobre el pecho, atada en la cintura, en bandolera o envolviendo el cuerpo). La capa de uso masculino no tenía la decoración ni el acabado de la manta femenina. Algunas evidencias arqueológicas encontradas en la costa norte muestran que en esta región la capa era pieza rectangular, más bien delgada, larga hasta casi tocar el suelo, sostenida con un par de tiras en un extremo que serían atadas al cuello del usuario; en estos casos su hechura era fina y presentaba una decoración similar a la túnica. Aunque en los entierros de varones se encuentran cinturones, no existen casi representaciones de su uso en la plástica prehispánica, por lo que es dable suponer que el mismo correspondía a situaciones rituales. Una prenda de la que quedan algunas referencias es una esclavina, similar a un pequeño poncho que apenas cubría los hombros, del cual quedan

7. Este término está tomado del libro *Tejidos y ponchos indígenas de Sudamérica*, 1949. En la actual Huancavelica se denomina *unkucha* a la blusa de uso femenino.

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

evidencias en la costa sur en el periodo Intermedio Temprano (culturas Paracas y Nazca), y que subsiste hoy, llamado *luykus unku*, en el grupo chopcca de las provincias de Huancavelica y Acobamba (Huancavelica).

Los tocados cubrían una variedad infinita, al ser uno de los elementos clave de identificación en las sociedades andinas, y uno de los más determinados, entonces y ahora, por criterios de elección personal. Nos aventuramos a clasificar el tocado andino masculino en tres tipos: los del tipo de cordón o cinta que se enrolla y anuda 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 *llautu*, 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. Cierta evidencia arqueológica (Nazca, Paracas, Cajamarca tardía), muestra que el *llautu* podía ser una honda o *waraca* enrollada en la cabeza.<sup>9</sup> 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 gorros 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 de fieltro y tela adquiridos en el mercado. En cuanto al chullo, apenas se encuentra alguna representación de un gorro similar en cerámica inca tardía, pero en la forma que se le conoce su origen es aparentemente colonial. 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

9. Rasgo que se mantuvo hasta la llegada de los españoles, como relata el “extirpador de idolatrías” José de Arriaga, al definir la “huaraca” como honda o “rollete de cordeles delgados que algunas naciones vsan en lugar de sombreros”. V. Pablo José de Arriaga: *La extirpación de la idolatría en el Perú*, folio 209. ver en [www.cervantesvirtual.com](http://www.cervantesvirtual.com)

corona, similar a un cedazo de fibra tejida, madera o metal, generalmente con llamativos decorados, y que deja al descubierto la coronilla, se encuentran en evidencia arqueológica de grupos muy diversos (en Moche y Chimú, los cañari de Ecuador o grupos amazónicos representados en los *keros* cusqueños). La mayor parte de ellos parecen ser ceremoniales. Hay que hacer notar que en algunos de estos grupos estos tocados han tenido su correspondiente versión para uso femenino.

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, aparte de las insignias de autoridad propiamente dichas. La simple enumeración de estos accesorios patentiza una imagen comparativamente más vistosa de la vestimenta masculina.

La vestimenta femenina, sobre la que hay menos documentación y evidencia arqueológica, parte de otros principios que podrían considerarse complementarios a los de la vestimenta masculina. La vestimenta base es denominada *anaco* o *acso*<sup>10</sup> en quechua o *urku* en aymara, y es definida como una túnica o una saya. Los datos arqueológicos y etnohistóricos se encuentran en cambio con 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 a la cintura por un *chumpi* o faja, que da entre tres y cinco vueltas, 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 ésta era una prenda abierta en un costado del cuerpo y sin costuras. En la costa, a tenor de las pocas representaciones y material arqueológico disponible, el *anaco* era una túnica cerrada como

10. En los estudios actuales, los términos *acso* y *anaco* aparecen como sinónimos de la vestimenta femenina prehispánica; pero hay que indicar que el término *anaco* no aparece en el diccionario de Gonzáles Holguín, y Guamán Poma sólo habla del *anaco* como faldellín de las mujeres del Antisuyo. Como veremos más tarde, el término *anaco* define a la vestimenta de tipo prehispánico que subsiste hoy en día en sitios tan lejanos entre sí como Tupe, Myltaque, Camilaca o Huancabamba, mientras que hoy *acso* define a la vestimenta tradicional femenina, ya de origen colonial o republicano, en regiones como Cusco. Puede suponerse entonces que *anaco* es un nombre regional de la túnica femenina, que con la cristianización se volvió dominante en buena parte de la región andina.



el *unku* —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 *lliklla*, y que sólo en algunas culturas es representada sujeta con una faja delgada. Su ancho era variable, hasta los codos o las muñecas, como se ha encontrado en las momias de Huallamarca. Descendiente directo de esta vestimenta es el anaco de Sondorillo (Piura), confeccionado en bayeta negra, que fuera denominado *capuz* por los españoles, según el nombre de una túnica similar existente en la Europa del siglo XVI. Tanto la túnica descrita en las crónicas como *capuz*, como en la vestimenta de las mujeres de las márgenes del Huallaga en el siglo XVIII que aparecen en las ilustraciones de la crónica de Baltazar Martínez de Compañón y en el anaco actual de Piura, son invariablemente de tela negra sin decorados. En cambio, la evidencia arqueológica muestra que antiguamente este tipo de túnica tenía otros colores aparte del negro, aunque era siempre de un solo color de fondo. En algunos casos se ha encontrado un diseño tejido en el área cuadrada que rodea el cuello y cubre el pecho; tal se ha visto en Puruchuco y en un dibujo de la crónica de Martínez de Compañón en que se representa un entierro antiguo de mujer. El bordado de la blusa femenina en diversos pueblos del norte suele cubrir esta misma área, aunque no es posible, sin una investigación previa, suponer una ascendencia prehispánica de este tipo de decoración.

El *chumpi* es una pieza obligada en la vestimenta femenina prehispánica y es en general la prenda de origen prehispánico que mejor ha permanecido hasta hoy; de diverso grosor y longitud, a veces con remates trenzados para reforzar su colocación, casi invariablemente se han hecho del tejido más fino, con multitud de diseños de valor simbólico.

La capa femenina es más propia de la sierra, aunque se han encontrado representaciones de ella en la costa central. Llamada en quechua *lliklla* y en aymara *awayu* o *iscayo*, es un manto cuadrado que, colocado sobre el *acso*, cubre la espalda y los hombros, sujeta sobre el pecho con un alfiler o *tupu* de tamaño regular o sencillamente al atarse dos puntas a la altura del pecho, únicas formas en que al parecer se llevaba y se sigue llevando hoy. Esta prenda también ha sido útil para portar cargas o llevar niños pequeños. Se han encontrado más evidencias de esta pieza que de la túnica misma. Es la prenda prehispánica femenina que ha mantenido



Mujer vestida con un acso, sujeto con un chumpi o cinturón y dos tupus. Pieza de cerámica Recuay (sierra de Ancash, 200-600 d.C). Colección MNAHP



Mama Anahuarqui, novena Coya, según Guamán Poma de Ayala. Obsérvese el uso de tupus colgantes que penden sobre el chumpi o cinturón, similares a los de la actual comunidad de Tupe (Yauyos)



Retrato de ñusta, acompañada de símbolos hispanizados de la nobleza indígena. S. XVII. Museo Arqueológico del Cusco.

mejor los principios de confección y diseño establecidos siglos atrás. Actualmente se sigue confeccionando por la unión de dos paños tejidos con idéntico diseño, cosidos en uno de sus lados, formando una distribución tradicional del diseño en tres áreas, un área central llana y dos áreas laterales con diseños, que pueden ser desde franjas paralelas de dos colores hasta figuras ordenadas en sendas bandas demarcadas, siempre siguiendo el clásico patrón de simetría.

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*<sup>11</sup>), en cierto modo similar al *llautu* masculino, y también podían llevar tocados del tipo *chuco* o del tipo corona, en las mismas sociedades donde los varones llevaran estos tocados. Un tocado que al parecer era exclusivo de la mujer ha sido la mantilla anudada alrededor de la cabeza o sujeta al cabello con un pequeño alfiler: *pampacona*, *ñañaca*, *iñaca* en quechua y *suk'a* en aymara. En diversas localidades de los países andinos se han podido encontrar los descendientes actuales de estos tocados, por lo general asociados a la supervivencia de la antigua vestimenta prehispánica, como ocurre en la sierra de Tacna y en Tupe, provincia de Yauyos, Lima.

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 con una banda tejida o de cuero sobre el empeine y otra sobre el talón, y el de tipo *llanque*, calzado cerrado hecho de cuero o paja tejida, que cubre toda la planta, el talón y los dedos, dejando descubierto el empeine. Ambos tipos de calzado existen hoy en día, adaptándose a las circunstancias con otros materiales (al menos desde la década de 1980, la ojota confeccionada con el caucho de llantas es de uso generalizado en las zonas rurales y urbano marginales).

En toda la zona andina se han usado accesorios de usos diversos, aunque el más notorio no es exactamente una prenda de vestir: la

---

11. El término *vincha* está hoy ampliamente difundido en América Latina. La Academia de la Lengua Española lo describe así: "Vincha (del quechua *wincha*). f. Am. Mer. y Hond. Cinta elástica gruesa con que se sujeta el pelo sobre la frente". (Diccionario de la Lengua Española - Vigésima segunda edición).

*chuspa*, pequeña talega usada para portar coca, que aparece en toda la iconografía figurativa desde inicios de nuestra era en las culturas Moche y Nazca, y es frecuente en la iconografía inca, aparte de haberse encontrado numerosas muestras de casi todas las culturas andinas. Su uso sigue vigente hoy a lo largo del territorio andino.

La notable importancia de la producción textil en la vida prehispánica tuvo un momento de máxima expresión bajo la administración del Tawantinsuyu, al convertirse la producción textil en parte de su bien coordinado sistema, y haciendo de las prendas de vestir un artículo valioso en las relaciones sociales y políticas: regalo obligatorio en diversas ceremonias en las que el centro rector cusqueño integraba a los grupos conquistados; pieza de intercambio en las relaciones diplomáticas; ofrenda para diversas ceremonias; aparte de ser un identificador de procedencia étnica, estatus social, cargo, servicio y estado civil.

Siguiendo lo que relatan las crónicas coloniales, la administración incaica hizo de la producción textil algo similar a una industria: seleccionó y separó a los maestros en este arte y los dispuso en talleres a lo largo de sus dominios, colocando en ellos a los maestros con habilidad para elaborar la ropa de *kumbi*, de mayor finura, hecha con la técnica del tapiz, como muestran los *unkus* de esta época que se conservan hoy (Rowe 1999:572).<sup>12</sup> Los encargados de elaborar estas prendas eran tres grupos particulares: las *acllas*, mujeres dedicadas a los cultos principales, las mujeres de los funcionarios administrativos provinciales que elaboraban estas prendas como parte de tributo, y los *kumbicamayoc*, varones con habilidad para producir *cumbi* y especializados en producirlo como parte del impuesto obligatorio al Estado, en una especie de *mit'a* textil (Murra 2002). También existían otras clases, como el *páucar-camayoc* o el que tiene habilidad para elaborar prendas de vestir de primera calidad, y el *tanti-camayoc* o el que elaboraba y aplicaba los tintes vegetales (Phipps 2004:24). La distribución de los centros de producción de estos tejidos a lo largo del Tawantinsuyu coincide con la de alguna de la mejor artesanía textil el día de hoy, en localidades situadas en algunas subregiones del Cusco y en las orillas del lago Titicaca. Como parte de la política oficial, estos talleres elaboraban prendas

---

12. Rowe usa el término *qompi* para el *cumbe* o *cumpi*.

con una técnica estándar y diseños basados en modelos cusqueños, para su uso en ritos y ceremonias por la administración real y para reuniones de carácter diplomático, incluyendo una cierta cantidad de piezas que sería guardada en depósitos especialmente contruidos para su conservación. Por esto, es posible que la división citada por los cronistas de *kumbi* y *awaska* sea más una clasificación usada por la administración inca que por el común de la población. Las piezas de *kumbi* eran hechas en estos talleres por los maestros artesanos, con las técnicas y motivos dispuestos por la administración, con la suficiente amplitud como para incluir prendas decoradas con aplicaciones, como plumas o chaquiras. Tan valioso para los rituales como los objetos de sacrificio, escogidos entre lo que se considerara más perfecto y sin mancha. El *kumbi* era tan importante que la administración inca controló incluso el ganado con cuya lana se elaboraba este tipo de tejido.<sup>13</sup>

Las muestras arqueológicas de la vestimenta producida y distribuida por el estado inca pareciera limitarse, sin embargo, a las prendas masculinas, habiendo un vacío aún no cubierto sobre la fabricación de prendas femeninas, que al parecer no tenían parte fundamental en estas relaciones políticas.

El que Guamán Poma de Ayala incluya en su descripción de incas y coyas la mención al color y diseño de sus vestimentas, haciendo énfasis en el uso del *tocapu*, ha sido visto siempre como una muestra de que se valió de una fuente pictórica, presumiblemente prehispánica (Mendizábal Losack 1961). Pero también podría ser visto como muestra de cómo la vestimenta indica el ser y la función de su portador. Un aporte de este periodo fue la introducción de los pequeños motivos inscritos en un marco cuadrado denominados *tocapu*, cuyo uso como motivo decorativo era exclusivo de la administración cusqueña y de élites regionales con las que se mantenía una relación de alianza. La vestimenta que el Inca regalaba a miembros de las élites de otros pueblos, estaba investida de un poder especial; dádiva que se usaba como muestra de una alianza y una relación de reciprocidad.

---

13. Según Phipps, partiendo de la definición lingüística del término *cumbicamayoc* dada por Salomon y Urioste, propone que el término *camayoc*, traducido genéricamente como “alguien que hace” debía entenderse como el maestro con capacidad excepcional para “darle vida” a lo que fabrica, en este caso una prenda de tipo *kumbi*.



Mujeres de Tupe (Yauyos, Lima) con su vestimenta tradicional, el anaco envuelto y sostenido por el cinturón y dos tupus en forma de láminas colgantes, cubiertas por el manto. El manto está sujeto, a su vez, con dos tupus a modo de alfileres de gran cabeza repujada. (Foto: Cristian Rivero)



Mujer de Sondorillo, Piura, mostrando el anaco del tipo prehispánico costeño, una túnica ancha cerrada, ajustada con un cinturón. Este traje fue llamado capuz por los españoles. (Foto: Sabino Arroyo, 2001)



Madre e hija vestidas con el anaco de fiesta, cubierto por multitud de adornos, en San Cristóbal, distrito de Cuchumbaya, Moquegua. Aparte del color y los accesorios, esta vestimenta sigue el mismo patrón que el anaco de Tacna. (Foto: Rocio Paola Borja, 2008)

## II

Uno de los errores más comunes relativos a la historia del traje en la región andina es suponer que este desapareció 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. En todo caso, este periodo trajo transformaciones profundas en la vestimenta de la población nativa, sometida a una política que, por un lado, permitía mantener al sector nativo su vestimenta como signo de identidad como sector subordinado y, por otro, intentaba periódicamente imponer trajes según la costumbre española (Montell 1929). Se dieron varios intentos de esta imposición, desde la aplicación de las Leyes Toledanas en el siglo XVI, primer esfuerzo sistemático de prohibir las costumbres “paganas” en la población indígena, y culmina con la prohibición del visitador Areche, más de dos siglos después.

Es verdad que una de las primeras medidas del virrey Francisco de Toledo, verdadero instaurador del sistema colonial, fue la prohibición, desde 1571, del uso de prendas de estilo inca por la población nativa, proponiéndose en cambio el uso de prendas europeas, como parte de su política de destrucción de los núcleos de resistencia nativa. Pero tal prohibición nunca se cumplió cabalmente, por la misma naturaleza del sistema colonial, que por ley oficializaba la identificación de los sectores sociales por el tipo de vestimenta. La Colonia establecía, como sociedad estamental que era, que cada sector social debía vestir con una vestimenta que identificara su status social, y en esta distinción los miembros de la “República de Indios” lograron mantener buena parte de su vestimenta tradicional. El mismo Guamán Poma de Ayala apoyó 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 antiguo 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, más acentuada mientras más importante fuera el cargo asumido. Junto a los antiguos *unkus* y *anacos* se presentan calzones y capas para los varones, polleras y chalecos para

las mujeres, y para ambos sexos camisas con mangas. Junto a los antiguos diseños nativos se encuentran diseños naturalistas de la flora y fauna locales y símbolos heráldicos (león rampante, águila bicéfala, etc.), más diversos adornos propios del renacimiento y barroco europeos, y nuevos materiales de decoración: encajes, seda, bordados con arabescos y aplicaciones, en las prendas de tipo indígena confeccionadas en los siglos XVI y XVII. Esto es, que las antiguas prendas no fueron abandonadas, sino que se adaptaron las nuevas prendas y un nuevo concepto de decoración, cuyo grado de profusión indicaba el estatus social. Debido a la facilidad con que la élite nativa adoptó esta señal de prestigio, las leyes coloniales limitaron el uso de encaje y seda por la población indígena a determinadas prendas y ciertas cantidades. Mientras el nuevo sistema se consolidaba, y fueron olvidándose paulatinamente las prohibiciones del uso de diseños incas, los curacas, convertidos ahora en una parte del sistema colonial, hicieron validar su nuevo papel integrando a sus prendas españolizadas aquellos motivos incas, como los *tocapu*, que Toledo había intentado hacer desaparecer, asociándose implícitamente con el último periodo histórico de soberanía indígena.

El verdadero cambio ocurrió en el sistema artesanal textil: el sistema de producción incaico, cuyos talleres sobrevivieron todavía algunas décadas después de destruido el Tawantinsuyu, fue sustituido por el virrey Toledo por el sistema de obrajes, obrajillos y chorrillos, proveídos de telares a pedal para agilizar la producción textil, como una forma de tributación con el cual se pretendía satisfacer la demanda de telas del nuevo orden. Una parte de la población especializada fue confinada en estos centros de trabajo forzado, adoptando técnicas de fabricación europeas para la elaboración de otros tipos de telas, obligando al uso de materiales como la lana del ganado ovino importado de Europa en la fabricación de prendas tanto del tipo europeo como nativas, aprendiendo las técnicas del tejido europeo, en general menos sofisticado, perdiéndose de este modo algunas importantes técnicas de tejido nativas. Bajo estas nuevas condiciones, la población indígena terminó haciendo su vestimenta con telas de tipo más basto de las que usaba originalmente, como la bayeta, que además sería cortada y cosida para la confección de nuevas prendas, en abierto contraste con la forma de elaborar trajes en época prehispánica. Se elaboraban así paños, jergas,



tocuyos, bayetas, cordellates, frazadas, alfombras y alforjas, en su mayor parte al modo español, abasteciendo de prendas al nuevo sistema, al menos hasta la llegada de las reformas borbónicas en el siglo XVIII. Que bajo tales circunstancias la vestimenta y textilera nativas hayan sobrevivido indica la importancia capital que han tenido en la continuidad de la civilización andina.

En *La visita hecha a la provincia de Chucuito en 1567*, cuyo reporte fue redactado por Garcí Diez de San Miguel, se citan declaraciones de los pobladores sobre el tributo en tejido y la especialización del trabajo por género, estando los varones dedicados al tejido *kumbi* y las mujeres a cargo del tejido llano o *awaska*. La lana era entregada por los españoles según el tamaño de las prendas que solían vestir. El varón usaba manta y camiseta y “anaco y *liquilla* para mujer dos pesos y que estarán en hacer cada pieza de ropa mes y medio una india...” (Pág. 17). Los datos proporcionados por la visita dan a entender que la confección del traje de la mujer demandaba tres meses para un anaco y una manta o *liquilla* (*liklla*), y aunque no se señala la medida de las prendas puede suponerse por este dato que se habla de tejidos de tamaño apreciable. También es patente el buen conocimiento de las técnicas del tejido, que les permitía terminar las piezas en el plazo otorgado; habilidad que les sería útil para compensar la falta de tiempo, ocupado por las labores con que se les presionaba en los obrajes. Se entiende también por qué las mujeres andinas solían tener uno o hasta dos anacos de reserva, incluyendo la vestimenta para las ocasiones festivas. Sobre la vestimenta femenina sí se impuso un cambio de rigor: según declaran algunos cronistas, por códigos de pudor, la túnica debería ser cosida por uno de sus lados para no dejar entrever las piernas cada vez que se agachara, convirtiéndola así en una túnica cerrada.

Para el pueblo llano, el uso del tipo de tela e incluso del color estuvo sujeto a las condiciones impuestas por la economía y la legislación coloniales, obligando a la población a llevar un patrón de diseño que los diferenciara como indios siervos. Con el tiempo la población del común adoptó elementos del traje español: sombreros de ala ancha, calzones, chalecos, camisas con mangas, capas, y los diseños importados, a su propio sentido estético y necesidades particulares, pero no se abandonaron las túnicas ni las capas de origen prehispánico.

Esta permanencia parcial de la vestimenta originaria fue importante para la reconstrucción de la identidad nativa en el marco colonial. Los curacas lograron poco a poco que esta identidad pudiera manifestarse en las ocasiones festivas más importantes del calendario católico, como el Corpus Christi, en cuyas procesiones participaban llevando los trajes nativos parcialmente españolizados. Por supuesto que esta reivindicación fue de la mayor importancia entre los caciques cusqueños y en general en las zonas que corresponden hoy al sur peruano y el altiplano, donde esta élite tenía los medios para elaborar las vestimentas nativas (y en técnica tapiz, propia del antiguo tejido *kumbi*) y además para ordenar sus retratos a artistas indígenas. De modo característico, se recordaba la ascendencia nativa a través del formato europeo, con los atributos del antiguo poder incaico en la ropa decorada e insignias; el que fue adoptado por casi todo el estrato de los caciques andinos. Otra manifestación de importancia era la representación escénica, ya sea de la historia de los incas del Cusco, en especial la que reproducía la captura y ejecución de Atahualpa. Representaciones que eran toleradas por la administración española en la medida en que la cristiandad aparecía victoriosa, cuando la preferencia real se dirigía hacia el Inca como encarnación del orden anterior.

Las rebeliones indígenas tuvieron especial protagonismo en el sur andino entre 1777 y 1781, zonas donde la persistencia de las vestimentas nativas siguió siendo un rasgo importante, aunque no siempre se pueda establecer una correlación directa entre este hecho y los levantamientos. El final de las rebeliones de Tupac Amaru y Tupac Katari, al contrario, significó el paso definitivo 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, sea pictórica o teatral, y también el uso de la vestimenta nativa en cualquiera de sus formas, como costumbre denigrante y subversiva. La sentencia contra Túpac Amaru, dictada por el mismo visitador, es contundente al respecto:

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 represen-

tarles, 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 religión, 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; *yakollas*, 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 o significación. Lo cual se publicará por bando en cada provincia, para que deshagan ó entreguen á sus corregidores cuantas 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 éstos 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.

(...) 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 (...).

Y para que estos indios se despeguen del odio que han concebido contra los 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 rigurosas y justas contra los que no las usen...<sup>14</sup>

14. Sentencia pronunciada en el Cuzco por el Visitador D. José Antonio de Areche, contra Jose Gabriel Tupac-Amaro, su Muger, Hijos, y demás reos principales de la sublevación. 1781-C-15,18. En: La rebelión de Túpac Amaru, volumen 2º, 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.

Esta Ordenanza era un reconocimiento implícito del fracaso de las políticas anteriores, así como del potencial subversivo de las manifestaciones de identidad nativa. El resultado de la prohibición de estos rasgos fue la adopción forzada de los conjuntos que conocemos hoy como “trajes típicos”, compuestos por camisa, chaleco, calzón y montera para los varones, y blusa, chaleco, pollera e igualmente montera para la mujer; es decir trajes del campesinado español del siglo XVIII, motivo por el que estas prendas hayan tenido mayor presencia en las regiones donde se desarrollaron las rebeliones nativas. Prendas que la población pronto hizo suyas, manteniendo en ellas algunos elementos propios, aunque menos evidentes, para cumplir las funciones originales de identidad y de representación estética del mundo, propios de la vestimenta prehispánica. Por otro lado sobrevivieron algunas prendas nativas, como la *lliklla* o manto femenino, el *chumpi* o faja, y los accesorios: *chuspas*, *tupus* y *waracas*, amén del calzado antiguo, como *ojotas* o *llanques*. Pero ante todo sobrevivieron los diseños andinos, pasados por el tamiz colonial, que se aplicaron a las nuevas prendas y mantuvieron el papel de representación del mundo, protección de fuerzas malignas e identificación étnica, aparte de su particular sentido estético. Esta indigenización de la vestimenta impuesta se mantiene en el nombre de algunas prendas de origen español con los mismos términos que sus equivalentes prehispánicos, como llamar *wara* al calzón o pantalón, *unku* o *unkucha* a la camisa o blusa, *acso* o anaco a la vestimenta típica femenina o a una parte de ella. A partir de entonces todos estos rasgos serían exclusivos de la población llana indígena, toda vez que los caciques perdieron privilegios, entre ellos el de identificación con sus orígenes. Esta sería solo la antesala a la desaparición legal del estrato indígena decretada por el naciente sistema político republicano.

Durante este periodo posterior a las rebeliones y las primeras décadas del advenimiento de la República, que entronizó a criollos y mestizos como sectores dominantes, aparecieron otras prendas que fueron rápidamente popularizadas en el proceso independentista. De algunas de las prendas más características de la actual vestimenta masculina andina, como el poncho y el tocado conocido como *chullo*, se tiene apenas alguna referencia anterior a este periodo. No es fácil establecer claramente la antigüedad del *chullo* por esta escasez de referencias en las representa-

ciones prehispánicas, y algunos autores lo enlazan con los gorros tradicionales de los campesinos españoles, pronto adaptados a la sensibilidad nativa. Por su parte, del poncho ya existen referencias gráficas en Martínez de Compañón, como prenda usada por cierta aristocracia colonial, cuando ya había acabado la ola de rebeliones indígenas. Los más antiguos registrados son creación de los talleres originalmente instaurados por la orden jesuita, cuyo diseño original derivada del llamado estilo balandrón, usado por el sacerdocio y los académicos, además de ser una prenda cortada y cosida en sus bordes, modalidad de fabricación muy lejana de la forma original andina de prenda hecha en una sola pieza y con solo una costura posterior. 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. El diseño de muchos ponchos actuales, similar al de antiguos *unkus*, y su fabricación, hecha en varias regiones de dos piezas tejidas y cosidas longitudinalmente para formar un cuadrángulo, como las antiguas prendas prehispánicas, con una abertura vertical al medio, hace pensar que la adopción de esta prenda podría ser en estos casos una forma de mantener la antigua vestimenta masculina, ahora como una pieza abierta de similares proporciones y del mismo cuello vertical, y que aparte de su nueva forma ha tenido el mismo objetivo de identificador de procedencia local y étnica.

No es fácil dilucidar el motivo de la adopción generalizada de estas prendas, dado que no parece impuesta por ley alguna. La constitución liberal republicana había roto legalmente con los estratos del sistema colonial, lo que flexibilizó la interinfluencia de usos y diseños. Pero cabe destacar que con la Independencia la población nativa pierde algunas prerrogativas capitales que mantenía durante el sistema colonial: el estatus legal de su capa dirigente y de 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, ilustran la flagrante contradicción de una sociedad que se constituía como una república de ciudadanos pero que mantenía el sistema esta-

mental 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. Migración, monetarización, acceso a un mercado de ropa producida industrialmente hicieron su parte en el abandono de las prendas tradicionales, por la sustantiva reducción de demanda y de mano de obra para este tipo de producción, amén de la dificultad cada vez mayor de conseguir los insumos. Este proceso que se ha dado en todas las sociedades en vías de capitalización, pero en el Perú se ha combinado con los viejos prejuicios de la sociedad republicana, que ahora verían todo uso tradicional como algo retardatario, asociado al “pasado” rural, indígena o mestizo. Como rasgo que definía a un sector étnicamente diferenciado y socialmente inferior, la vestimenta opera como un demarcador, un elemento de identidad al interior del grupo, y al mismo tiempo de los límites que la sociedad mayor les impone, impidiéndoles el acceso a diversos espacios y derechos, manteniendo el carácter estamental de la antigua sociedad colonial. Este nuevo indicador de inferioridad social ha instado al abandono de los rasgos identificatorios de origen, sobre todo en la población masculina, como parte del proceso de integración a la economía y la cultura de la sociedad mayor. El proceso de integración de las poblaciones rurales andinas a la vida nacional, ya iniciado en la segunda mitad del siglo XIX, iba a significar la pérdida significativa de algunas manifestaciones propias. Dos rasgos tan definitorios como la lengua y la vestimenta serían los primeros en ser sacrificados por las poblaciones de origen indígena para ocupar las ciudades y acceder a los beneficios, reales o supuestos, de la modernidad.

Resultado de esta situación, la vestimenta “típica” ha quedado limitada en muchas regiones del país a dos niveles. Como circunstancia,

sólo están presentes en situaciones festivas, no cotidianas. Los pobladores andinos mantienen en este espacio, de las comparsas de baile, en menor proporción en los músicos y los cargos de la fiesta, y en algunas partes en el público asistente, mucha de la vestimenta original. Pero en muchas fiestas importantes ha hecho presencia la vistosa estética de otras procedencias, vía el proceso de urbanización, por razones que van desde la adopción de otras estéticas hasta el prestigio social. En segundo lugar, la vestimenta tradicional está confinada a los sectores subalternos; en el ámbito cotidiano éste ha sido el espacio doméstico, donde la sociedad nacional ha continuado históricamente confinando a la mujer, cuyos rasgos de identificación étnica suelen ser así más marcados que en los varones, quienes han tenido mayor facilidad de acceso a la esfera pública. En consecuencia, en la población rural suele ser la mujer quien mantiene más íntegra la vestimenta tradicional. Desde una perspectiva de la etnicidad como expresión o parte de una relación de desigualdad, esta persistencia de la vestimenta original solo puede ser vista como reflejo de una condición de inferioridad social.<sup>15</sup>

En el otro lado de esta realidad, tenemos el interés de un sector de la élite urbana en la creación artesanal, que ya era extendido en la década de 1930, ha tenido efectos contradictorios en la reproducción de la vestimenta tradicional. Este interés se centró en la creación plástica como la imaginería y la cerámica, y más tardíamente a la creación textil, cuya riqueza estética ha sido motivo de diversas investigaciones, reflejadas en una profusa bibliografía. Desde la década de 1970 esta rama artesanal fue uno de los objetivos de los programas de promoción planteados desde el Estado y diversas instancias privadas, intentando hacer de la creación artesanal el motor principal de las economías rurales allí donde podían ser desarrolladas. Una de las consecuencias fue, sin embargo, el progresivo abandono de una forma de producción cuyo objetivo era la confección de prendas para el uso tradicional, por otra de piezas decorativas para el mercado.

En diversas colectividades del interior del país, las prendas tradicionales siguen implicando el suficiente prestigio social como para que

---

15. Véase De la Cadena (1996). En esta exploración de las relaciones de género y étnicas en la comunidad de Chitapampa, Cusco se establece una correlación entre una posición socialmente inferior y un carácter étnico más marcado como expresión de aquél o aquella.

sigan siendo producidas, pero a este prestigio se suma el interés puesto por el turismo “cultural” en las expresiones tradicionales. Para satisfacer esta demanda, la prenda “típica” puede convertirse en un objeto para adquirir o fotografiar por el visitante urbano. Pero puede ser igualmente la carta de presentación para el poblador ante la sociedad mayor, toda vez que el espacio en que esté presente y la coyuntura lo permitan. En este complicado panorama se debate la existencia de la vestimenta tradicional de los pueblos que componen el país.

Toda vez que la reivindicación étnica es incipiente o ausente, la vestimenta no ha jugado un papel decisivo en la recuperación y afirmación de identidades, confirmando como algo dado los antiguos prejuicios que asocian vestimenta tradicional con inferioridad social. Hay excepciones desperdigadas a lo largo del país —chopccas y anqaras de Huanavelica, q`eros del Cusco, Taquile, valle del Colca, y muy especialmente los grupos amazónicos— que responden a procesos particulares, con respuestas locales, particulares a cada caso, de un proceso de integración de no resultó en el abandono de la vestimenta tradicional.

### III

Esta breve reseña muestra cómo un hecho tan cotidiano como la vestimenta no sólo 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 por la “integración” al sistema colonial o republicano debería ser sustituida por otra de adaptación y sustitución, proceso en que se han mantenido inscritos algunos rasgos originarios. Más allá de las 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 sea que se trate de señalar la pertenencia a un estrato social, un cargo administrativo o procedencia local, 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, y que ha tomado elementos externos, integrándolos adaptados a su particular estética. 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 sutiles de identificación, y que se manifiestan en las fiestas locales y regionales. Rasgos que hoy caracterizan a vestimentas regionales como los bordados de la vestimenta huanca, o la profusión de diseños que decoran la vestimenta femenina del cañón del Colca aún con antecedentes reconocidos, son fenómenos recientes, producto de dos o tres generaciones atrás, facilitados por la adopción de nuevas tecnologías, como la máquina de coser. La adopción de nuevas fibras como el estambre de lana sintética o el tinte de anilinas, se ha hecho generalizado por la posibilidad que ofrece en elección de colores y el innegable ahorro del esfuerzo en el hilado la fabricación de prendas, aunque la mayor parte de las poblaciones reconoce que estas ventajas solo son comparativas y muestran ciertas desventajas frente a los antiguos materiales y técnicas. Un nuevo escenario social permite en algunas regiones la expresión de la mayor vistosidad en el vestir, sea como expresión de mayor riqueza material (expresada por ejemplo en diversos conjuntos de trajes típicos o las mayordomías, que suponen un gasto considerable) o expresión directa y consciente de identidad (los chopcca de Huancavelica, las poblaciones de Cañaris e Incahuasi en Ferreñafe, Lambayeque, buena parte de los grupos amazónicos organizados).

En el otro extremo de esta realidad, tenemos la supervivencia de vestimentas de gran antigüedad en diversos escenarios, muy lejanos 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 localidad donde fue reconocido el uso actual del anaco prehispánico, sigue siendo una localidad de difícil acceso por la geografía. La comunidad Q'ero de Paucartambo, Cusco, 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 ya se tenían noticias sobre la cultura de estos pueblos 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 y Moquegua, 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. Descubrir y entender estas razones es el objetivo del presente trabajo.



***CAPÍTULO I***  
***CAMILACA, ESCENARIO Y TRADICIÓN***



Camilaca se encuentra ubicada sobre los 3 209 msnm, en la provincia de Candarave, al noreste de la región Tacna. Limita al norte con la cumbre del nevado Tres Puntas, al sur con el distrito de Cairani, al este con la quebrada de Vilacota y al oeste con los nevados Tres Puntas y Huatamolle. El nombre Camilaca proviene de dos voces aymaras: *khamiri*, fértil o rico y *lakha*, tierra; lo que significaría “tierra rica” o “tierra fértil” (Limache 2001:11). Otra versión sostiene que *khami* significa rico y *lakha*, borde o ladera, lo que resultaría “ladera rica” en referencia al terreno donde se asienta el actual poblado de Camilaca. Esta fertilidad también es consecuencia de la zona volcánica en la que está situada, donde domina el cerro Tutupaca, antiguo cerro tutelar de la región, cuyos glaciares son la fuente de agua, canalizada ya en tiempos prehispánicos. Se sabe que este volcán fue activo en los siglos pretéritos, registrándose erupciones en los años 1787 y 1802, produciendo en este último caso una lluvia de cenizas por cinco meses, que llegó hasta las costas de Tacna. Gracias al tipo de tierra y la permanente disponibilidad de agua de los glaciares, esta región de altura ha sido apropiada para la labor agrícola, potenciada desde tiempo inmemorial con sistemas de regadío y andenerías que ampliaron la frontera agrícola, y que siguen en pleno uso hoy en día. La región ha pasado por una época de relativa prosperidad al orientar comercialmente su agricultura al cultivo de orégano destinado a la exportación, complementado con cultivos de pan llevar como papa, maíz, habas y oca. La crianza de ganado vacuno y ovino a pequeña escala contribuye al sustento familiar con la venta de quesos y carne, desplazando parcialmente a la ganadería de camélidos.

### **1. PANORAMA HISTÓRICO DE LA SIERRA DE TACNA**

La historia de los valles del Tacalaya y el Cinto, que conforman la microregión en donde está ubicado el distrito de Camilaca, aún está por hacerse, debido a la escasez de documentos e investigaciones sobre esta zona. En todo caso, ella es parte de la particular historia de los Andes del



*Vista panorámica del pueblo de Camilaca*



*Cultivo de orégano en andenería, sostenido con un antiguo y complejo sistema de regadío.*

sur, historia signada por una particular situación geopolítica al ser una región de paso entre los Andes sureños y el extremo sur. Esta región ha gozado además de una gran riqueza de recursos, siendo al menos desde el primer milenio a.C. el destino de una multitud de oleadas migratorias provenientes del altiplano. También ha sido objeto de una serie de tomas de posesión, algunas muy agresivas, que han hecho de Tacna la región con la historia más azarosa del Perú republicano.

Tacna presenta algunas de las evidencias más antiguas del poblamiento humano en los Andes peruanos. Se han encontrado diversas muestras de industria lítica y pintura rupestre, siendo las más conocidas las que corresponden al sitio de Toquepala, anexo del actual distrito del Ilabaya, cercano geográficamente a nuestra zona de estudio. Las famosas pinturas rupestres con escenas de cacería de guanacos, que parecen preceder al sistema prehispánico del *chaku*, o los complejos de petroglifos que se encuentran en diversos valles tacneños, son restos de lo que parece haber sido toda un área cultural del periodo lítico, que entre los 10000 y 3000 a.C. se desarrolló con características similares entre Arequipa y Arica. Los indicios más cercanos a Camilaca conocidos hasta hoy conforman materiales líticos asociados a la caza y recolección, en territorios de los distritos vecinos de Cairani y Mamuta.

La región sur andina es espacio de una gran diversidad de climas y suelos de gran productividad, zona idónea para la estrategia económica del aprovechamiento de un máximo de pisos ecológicos, método seguido por los grupos humanos que se establecieron en el territorio altiplánico; al menos desde el primer milenio a.C., denominado en arqueología periodo Formativo tardío, siendo al parecer iniciado por las culturas Kaluyo y Pucará, emplazadas en lo que hoy son las provincias de Azángaro y Lampa, región Puno<sup>16</sup>. Piezas de cerámica y textilería de estilo Pucará se encuentran en toda la región comprendida entre las actuales Arequipa, y Tarapacá en el norte de Chile. El siguiente periodo, el de los desarrollos regionales del primer milenio de nuestra era, es en la región sur del desarrollo inicial de diversos grupos humanos, aún poco conocidos, a los cuales se ha tratado de ubicar lingüísticamente

---

16. Panty, Óscar. *Nueva Historia General de Tacna* Vol. I : 36

como puquinas, camanchacos y uros, pueblos y lenguas sobre los que se han formulado diversas hipótesis.

Sobre toda esta área y sus pueblos se superpone la influencia seminal de Tiwanaku, entre los 500 y 1000 d.C. siguiendo la ruta de sus predecesores de Pucará, hacia los valles que desembocaban en la costa sur. Se atribuye a esta presencia el gran desarrollo agrícola que esta región, así como cerámica y textilera de gran calidad. Pero la estética Tiwanaku no tiene en Tacna y Moquegua la presencia que desarrolla en otras zonas de influencia, decantándose rápidamente por estilos propios inicialmente derivados de aquél. Son las culturas del periodo postitiwanaku que han tenido mayor trascendencia cultural en esta región, entre ellas la Chiribaya, cultura costera desarrollada en el valle de Moquegua, cercana al actual Ilo, con una variante regional llamada Las Maitas en el valle de Azapa (Arica, Chile). El estilo Chiribaya en cerámica y textilera tiene gran influencia en los estilos regionales de toda esta área, vigentes aún bajo la posterior influencia aymara, el avance comercial del señorío de Chíncha y la presencia Inca, que marcan todo el sur andino desde inicios del segundo milenio.

El abandono del sitio de Tiwanaku ha dado lugar a diversas conjeturas. Una de las más provocativas asocia a este desarrollo del altiplano con el grupo étnico actualmente conocido como *uru*, que sobrevive hoy en pequeñas áreas de la costa del Titicaca. Según esta hipótesis, publicada por el padre Leonidas Bernedo en 1949, la población de Tiwanaku, que pertenecería a este grupo lingüístico, emigró y se estableció en la región que comprende hoy los departamentos de Arequipa, Moquegua, Tacna y Arica en el norte de Chile a inicios del segundo milenio a.C. (Bernedo 1958). Esta hipótesis se sostiene en el paralelo lingüístico entre las lenguas *uru* y el puquina, lengua extinta que originalmente se hablaba en la región del Contisuyu hasta el siglo XIX. El puquina es mencionado en varias crónicas como una lengua particular, junto con el quechua y el aymara. Varios indicios bibliográficos indican su presencia en las zonas de posterior habitación aymara como Larecaja (Omasuyos), Capachica y Coata (collas), Aimaraes y sobre todo en el sur: Carumas, Ilabaya y Locumba en Tacna, más los actuales distritos de Ubinas, Omate, Coalaque, Matalaque, Carumas, Cochuna y Puquina en la región Moquegua. Se registra que Alonzo Barzana escribió un léxico grama-



tical en 1590, el cual se considera desaparecido. Las toponimias con la terminación *-aya* son casi exclusivas de la sierra sur, desde Socabaya en Arequipa hasta Curibaya o Susapaya en Tacna, y por tanto son consideradas de este origen lingüístico. Bernedo también afirma que la cultura arequipeña Churajón, aparecida como un desarrollo local siglos antes de la influencia Tiwanaku, pertenecía a este grupo lingüístico. Otros autores impugnan esta hipótesis del parentesco altiplánico del puquina (Weston LaBarre, Luis Imbelloni, José María Camacho desde la década de 1940, y recientemente Joseph Dager Alva). Dado que no se cuenta con un léxico o un diccionario de esta lengua, la hipótesis del parentesco cultural puquina con Tiwanaku y los uru sigue siendo una conjetura.<sup>17</sup>

El poblamiento aymara desde inicios del segundo milenio de nuestra era ocupó toda la región sur, reproduciendo el flujo migracional entre el altiplano y la sierra sur, partiendo esta vez de los diversos señoríos establecidos en las márgenes del Titicaca: lupaqa, collas y pacajes. Diversos testimonios en crónicas y visitas españolas a estos reinos aymaras mencionan a una serie de valles interandinos y sitios costeros de Moquegua, Tacna y Arica como posesiones de estos señoríos. Al parecer, de esta época datan sitios aún existentes como Paramarka, en el distrito de Ticaco, en las alturas de un cerro al noreste de la capital distrital, a 2 kilómetros del río Tacalaya, y cuyo estilo de cerámica es conocido en la arqueología como San Miguel. Siguiendo las mismas rutas ya establecidas en las culturas clásicas, las poblaciones aymaras establecidas alrededor del Titicaca tenían presencia directa en los valles interandinos del sur, repartiéndose las posesiones a lo largo de esta región. Los pacajes ocupaban el litoral de Arica y Arequipa. Los collas tuvieron presencia en los valles de Moquegua y Camaná. El señorío lupaqa de Chucuito disponía de territorios costeros en Ilo e Ite, y en lo que ahora

---

17. Ver Camacho, José María, *Urus, changos y atacamas*. La Paz: Universo; 1943; 54, (66): 9-35 y Dager Alva, Joseph. "El pasado prehispánico en la obra de José Toribio Polo", en *El hombre y los Andes: homenaje a Franklin Pease* por Javier Flores Espinoza y Rafael Varón Gabai, Editores. Lima: IFEA/PUCP; 2002; Tomo I, 145-155. Quizás el más acucioso investigador del puquina sea el historiador Guillermo Galdos Rodríguez, en artículos como "Uros, camanchacas, changos, puquinas y yungas, pescadores en sud-Perú y norte de Chile". *Diálogo Andino*, No. 1 Arica: Universidad de Tarapacá. 1982. pp. 13-29 y en el libro del mismo autor *El puquina y lo puquina - Comentarios de una lengua que ya no se habla, de la que mucho se habla*. Arequipa: Universidad Nacional de San Agustín, Facultad de Ciencias Histórico Sociales, 2000.

son los altos de Candarave, en Curibaya, Ilabaya y Cinto, con un centro de administración en Pachía, en el actual distrito del mismo nombre en la provincia de Tacna; esto podría implicar a las actuales localidades de Candarave, incluyendo Camilaca y Cairani, pero los documentos no hacen mención específica a estos sitios. Los lupaca también disponían de territorios en el valle de Sama, en los pueblos de Yalata y Cuilona, y los altos de Tarata en los pueblos de Coruca, Putina y Londeniza. Todos estos señoríos, cuya riqueza provenía originalmente de la ganadería, obtenían de esta manera diversos recursos como maíz y algodón de los valles interandinos, y recursos hidrobiológicos de la costa (Diez de San Miguel 1964 [1567]; Murra 1972).

Tal lógica de la complementariedad no implicaba disponer de territorios claramente delimitados, y era común que los diversos grupos aymaras tuvieran espacios colindantes en la misma región y valle. Esta presencia explica, por último, la existencia de toponimias con las mismas terminaciones *-ata*, *-ave*, *-ana* y sus derivados, similares las toponimias del área altipánica (en cambio las toponimias con terminaciones *-aya* y *-ana* no tienen apenas paralelo con las del altiplano, por lo que se supone deben ser anteriores a esta ocupación). En su propio territorio, estos reinos eran rivales entre sí, siendo la rivalidad más notoria entre los lupaca de Chucuito y los colla de Hatuncolla, rivalidad que se resolvió con el triunfo de los primeros, lo que afectó las posesiones de los lupaca en el sur. Al momento de la llegada de los incas del Cusco, el panorama sureño es una región étnicamente muy diversa, incluso abigarrada, con procedencias, lenguas y modos de vida distintos.

La dominación inca se establece en la región como parte de su indefinible expansión durante la segunda mitad del siglo XV, accediendo a los valles surandinos al establecer alianza con el señorío Lupaca de Chucuito. Los incas incluyeron a la sierra sur en la sección denominada Collasuyu, en referencia al señorío Colla, que tenía, como se ha dicho arriba, posesiones en esta región. Las fuentes históricas existentes no indican que se haya dado en esta zona el traslado masivo de poblaciones que fue practicado en diversas regiones del Tawantinsuyu, limitándose a acceder a los beneficios del sistema establecido por los reinos altiplánicos. Se registra población *mitmakuna* (*mitimaes* en las crónicas) en la desembocadura del río Sama y en el sitio de Capanique, valle del

Caplina. En cambio, la actual región Tacna fue bien considerada como una zona de tránsito de *mitmakuna* llevados a los límites sureños de su dominio. La principal evidencia arqueológica de la presencia inca en la zona es el complejo arqueológico de Moqui, en el centro poblado de Cambaya, distrito de Ilabaya, cercano a Camilaca. La presencia incaica se delata principalmente en los tramos empedrados que aprovechan las antiguas rutas ya iniciadas en el periodo formativo y que conectan los sitios de la orilla sur del Titicaca, del territorio Lupaqa, con el valle del Sama, pasando por Camilaca, Cairani y Candarave. Se mantenía así una relación existente un milenio atrás. En el paisaje de la sierra tacneña destaca también un impresionante sistema de andenerías y de irrigación, que puede verse en la misma Camilaca, y en los sitios de Cevicane, Cuitani, Arpasuni, Vilini, Pampaoco Parque, Kotaña y Ancocahua Patja, y en otros sitios de las provincias de Candarave y Tarata. Los canales están conectados a diversos reservorios; aún en uso hoy, este sistema es uno de los pilares de la economía local. Podemos anticipar que las manifestaciones culturales a ser descritas en el presente estudio mantienen correlación directa con el homenaje al agua y la fertilidad.

La conquista y el sistema colonial destruyeron la organización nativa e implantaron un sistema de explotación que cambió para siempre la dinámica del sur andino, aunque manteniendo una relación geopolítica similar a la prehispánica, en su relación con el altiplano y los centros de poder político de Cusco y, a partir de entonces, la ciudad de Lima. La actual región Tacna fue para la empresa de la Conquista una región de acceso al extremo sur andino y la costa de Chile, por donde pasaron Diego de Almagro y Pedro de Valdivia. Pero el asentamiento español se encontró, después de una colaboración inicial, con diversos intentos de rechazo a su presencia, y con la huida de los nativos que habían servido de auxiliares en la desgraciada campaña de Almagro en Chile. Siendo muerto éste, los españoles combatieron las rebeliones locales que apoyaron en esta área el levantamiento de Manco II. En 1536 Pedro Pizarro acabó con estos núcleos en Chucuito, Moquegua, Tacna y Tarapacá, territorios dominados por los lupaqa, aliados de los incas. Tacna y Tarata fueron convertidas en encomiendas, según orden dada por el poder español asentado en Cusco, y entregadas a Hernando de Torres y Pedro Pizarro, respectivamente, en 1540 (Rueda Velarde 1982:179). Al año siguiente, el Licenciado Pedro de la Gasca, entonces gobernador del



*Recogiendo flores para la fiesta de Pascua. Al fondo, cultivo de orégano en andenería*



*Cosecha de papas. Obsérvese el manto en primer plano, usado para carga.*

Perú y vencedor de la insurrección de Gonzalo Pizarro, creó la encomienda de Ilabaya con fecha 28 de agosto, adjudicada al andaluz Hernán Rodríguez de San Juan. Esta encomienda comprendía el valle del Sama en sus partes baja y media, el valle de Locumba —incluyendo a valle de Cinto—, la quebrada de Curibaya y los altos de Candarave. El 24 de septiembre de 1542, La Gasca estableció las tasas de contribución de los indígenas adscritos a las encomiendas hacia sus administradores, los encomenderos, quienes a pesar que por ley eran solo adjudicatarios, actuaron de hecho como los dueños absolutos de las tierras. El repartimiento de Tacna tenía 660 indios tributarios y 2 894 personas reducidas en los pueblos de San Pedro de Tacna, San Martín de Copa y San Pablo de Lagias. Por su parte, el repartimiento de Ilabaya tenía 299 indios tributarios y 1 468 personas reducidas en la llamada cabeza de la Doctrina de los Apóstoles de Ilabaya, a partir de 1591. La encomienda de Ilabaya perduró con la descendencia de Rodríguez de San Juan, que desapareció en menos de un siglo. Para entonces el sistema de encomiendas había sido sustituido por el de haciendas, y la administración colonial encargada ahora a los corregimientos. En 1565 ya se había establecido el corregimiento de Arica, teniendo en su jurisdicción a los curatos de Tacna, Sama, Ilabaya y Tarapacá.

El Curato y/o Doctrina de Ilabaya fue creado con la demarcación eclesiástica ordenada por el licenciado Vaca de Castro, el 18 de febrero de 1543, lo que el Emperador Carlos V confirmaría por Real Cédula del 11 de febrero de 1555. Candarave era parte de la jurisdicción de Ilabaya, que a su vez pertenecía al Obispado del Cusco. En 1612 el Vaticano, ordenando se establezca una nueva división eclesiástica, autoriza la creación del Obispado de Arequipa, realizada oficialmente en 1614 por el virrey Juan de Mendoza y Luna, Marqués de Montesclaros. Allí se establece la demarcación de la nueva diócesis de Arequipa, integrada por 8 corregimientos: el Cercado de Arequipa, San Marcos de Arica, con la provincia de Tarapacá hasta el río Loa, Caylloma (entonces Collaguas), Condesuyos, Ubinas, el valle de Moquegua, Vitor y la villa de Camaná, hasta el valle de Acarí (Paz Soldán 1862:467). Dentro del corregimiento de San Marcos de Arica, quedo incluida la parroquia de San Pedro de Tacna, a cargo de un cura y otras parroquias como Tarata, Sama, Ilabaya, Putina y Locumba. El corregimiento de Arica estaba integrado por las curias de Tacna, Tarata, Sama, Ilabaya, Locumba, Putina y Tarapacá. Al año siguiente, por

auto del virrey Juan Mendoza se creó el Obispado de Arequipa, ya separado del de Cuzco. Esta nueva jurisdicción incluía la Doctrina de San Pedro de Ilabaya, que ya era por entonces parte del Corregimiento de Arica. El pueblo de Candarave era parte de la Doctrina de Ilabaya hasta que se constituyó tardíamente como Parroquia en 1776, por acción del párroco don Clemente Antonio Galdo de Arellano, a mandato del obispo Abad y Llana y aprobado después por el obispo don Pedro José Chávez de la Rosa.

La referencia colonial más antigua que hemos encontrado sobre Camilaca, como parte de la Parroquia de Candarave, es citada por Cúneo Vidal (1977: 450), y proviene de una visita realizada por el presbítero don Clemente Antonio Galdom, siguiendo una orden dada por el obispo de Arequipa, el doctor don Manuel Abad e Illana, para fijar los límites entre los curatos de Ilabaya y Candarave, con motivo de una disputa por el cobro de primicias, en 1793. Por estos datos sabemos que el actual territorio de Candarave contaba con tres reducciones, que el texto colonial denomina *ayllus*: Candarave, Camilaca Chico y Camilaca Grande. El documento de 1793 indica que Candarave tenía 65 familias con 301 personas y Camilaca grande unas 59 familias con 163 personas, “todos ellos puros indios en ambos sexos y todas edades” (citado en Rueda Valverde 1982:185), que pertenecían a la región conocida por entonces como los altos de Ilabaya.

La oleada de rebeliones de indígenas de 1777 a 1781 se extendió por todo el sur del Perú, incluyendo los corregimientos de Tacna y Arica. De hecho, bajo el liderazgo de los caciques locales llamados Alí y Butrón, los rebeldes, invocando la rebelión de Túpac Amaru, bajaron de los altos a Pachía y algunas avanzadas llegaron al mismo valle de Tacna. Por entonces el corregimiento de Arica comprendía en su jurisdicción a Ilo, Tacna, Arica, Iquique, Pica, Ilabaya, Tarata y Codpa. El corregidor de Tacna se refugió en Ilo, y los vecinos criollos se atrincheraron ante un eventual ataque. La captura y ejecución de Túpac Amaru en Cusco significó el fin y la dispersión de los insurrectos por la cordillera, perseguidos hasta su aniquilamiento por la tropa española; de Tacna partieron también las tropas realistas que ayudarían a la derrota de la otra gran rebelión indígena, liderada por Tupac Katari en el altiplano.

Las intendencias, órganos creados en 1787 por Real Cédula de Carlos III, reemplazarían a los corregimientos cuya forma de administración había empujado la ola de rebeliones indígenas. La Intendencia de Arequipa se encargó del territorio que nos ocupa, al constituirse con siete partidos, los que habían formado parte del corregimiento de Arica durante más de dos siglos. De este periodo data un decreto de la Curia de Arequipa (1797) que señala las localidades correspondientes a la jurisdicción de Candarave, establecidas en la región: “Del Chorro de Lojena para la sierra sigue el río de agua dulce por los lugares nombrados Camilaca Grande, *ayllo* del pueblo de Candarave, hasta Turunturu y la cordillera nombrada de Tutupaca, de donde nace este río”. El mismo decreto cita después la existencia de tres *ayllos* situados en el pueblo de Candarave, llamados Candarave, Chuluncani y Camilaca Chico.<sup>18</sup> No se ha encontrado información sobre esta región en las postrimerías de la Colonia o las primeras décadas del periodo independiente.

Con su participación en la derrota de la insurrección nativa, la ciudad de Tacna fue considerada una importante plaza realista; pero un núcleo criollo de la ciudad protagonizó otras rebeliones anticoloniales de importancia. El más conocido hoy fue liderado por el notario Francisco Antonio de Zela en 1811, cuya insurrección le llevó a tomar los cuarteles realistas de Tacna, autodenominarse Comandante Militar de la Unión Americana y nombra al curaca Toribio Ara como jefe de la división de caballería. La rebelión fracasó y sus líderes fueron abatidos o desterrados, como el mismo Zela, a Panamá. También fracasaría, dos años después, el levantamiento dirigido por los hermanos Juan y Enrique Pallardelli en Tacna y Enrique Peñaranda en Tarapacá, en coordinación con el general argentino Manuel Belgrano, quienes huyeron al Alto Perú. Estos intentos fueron reivindicados al advenimiento de la República como contribuciones al proceso independentista. No se tiene mayor información de cómo este proceso dirigido por los criollos impactó en la población nativa, que entretanto ya había perdido algunas de sus prerro-

---

18. Según el documento, la jurisdicción del pueblo de Candarave en aquel entonces tenía como límites: “A sus costados está el pago de Curibaya, donde ponen sus sementeras los indios de Candarave y, al otro lado, el *ayllo* de Camilaca Grande, donde residen y chacarean muchos indios, que por no tener allí iglesia, de venir hasta Candarave a oír misa...” En Cúneo Vidal, *Historia de los Cacicazgos del sur del Perú*. Lima: 1977, 451.

gativas, como represalia del sistema colonial ante las anteriores rebeliones indígenas.

La historia republicana de la región ha resultado ser, al menos durante su primer siglo de existencia, una de las más azarosas de la vida nacional. Con el prestigio ganado como “Ciudad Heroica” —título concedido en 1828 por el nuevo Estado republicano a la ciudad de Tacna por su participación en el proceso independentista—, Tacna se convirtió en motor de una de las zonas más prósperas del sur andino. Zona de paso obligado entre Arica y Bolivia, tal como indican las crónicas de viajes que abundan durante este periodo, la ciudad de Tacna fue sede del Congreso de la Confederación Perú-Boliviana, aquel intento de integración de la sierra sur que fracasó por la presión de intereses externos a la región. En este proceso se constituyó el que sería la distribución política de la región. La zona altoandina que hoy comprende Candarave y parte de Moquegua, fue integrada con categoría de distrito a la provincia de Tacna en 1855. En 1874, Candarave pasó a la jurisdicción de la nueva provincia de Tarata. Después de unas décadas de prosperidad comercial, Tacna se convirtió en una de las primeras y más notorias víctimas de la Guerra con Chile iniciada en 1879. Derrotado el Perú en la batalla del Alto de la Alianza, en 1880, las provincias de Tacna, Tarata y Arica fueron ocupadas por Chile, situación oficializada por el Tratado de Ancón. El este del departamento de Tacna (lo que son hoy las provincias de Tacna y Tarata) y la provincia de Arica fueron administrados por Chile, y la zona occidental, a veces llamada Tacna Libre, permaneció bajo la administración peruana, primero como parte de Moquegua y desde 1886 constituyendo un reducido departamento de Tacna. Esta circunscripción temporal comprendía los distritos de Locumba, Ilabaya y Candarave, con capital en Locumba. Candarave fue durante estos 50 años de ocupación la capital de la provincia de Tarata.

## ***2. CAMILACA EN LA SIERRA DE TACNA***

Es en las postrimerías de la guerra con Chile que encontramos información específica sobre Camilaca. En las pocas notas halladas a lo largo de los periodos colonial y republicano Camilaca es mencionada como una dependencia menor de Candarave, zona de población aymara que a su vez perteneció sucesivamente a las jurisdicciones de Ilabaya, de Arica y



de Tarata. Durante todo este tiempo permanecieron las rutas migratorias de los pobladores del altiplano, y la región había estado sujeta al régimen de haciendas, que bajo nuevos patrones sobrevivió durante la República. Este régimen llega a su momento de mayor productividad a inicios del siglo XX, en que dominaban en la sierra de Tacna las familias propietarias Vega, Molina, Meza, Luque, Guillén, Portugal y Torres. Candarave era además una vía de acceso obligado en la ruta Umalso- Candarave- Tarata- Tacna. Ruta cuya importancia ha decrecido últimamente con la carretera interoceánica que parte de Ilo hacia Desaguadero, reduciendo la circulación y por tanto la actividad comercial en la provincia.

Hacia fines del siglo XIX, el territorio que comprende los actuales distritos de Camilaca, Cambaya, Chiñiraya y Tacalaya eran propiedad de Juan Ureta de la Jara, siendo otras haciendas del valle de Cinto regentadas por los hermanos Ward. Los dueños de estas propiedades, cuya producción se orientó a los frutales, administraban las aguas provenientes de la cuenca de Tacalaya, y tenían a cargo la mano de obra de los peones de la zona y de migrantes temporales de Puno. Según Limache (2009), las aguas del Tacalaya, provenientes de Vila Apacheta y que irrigaban los territorios de Camilaca, fueron derivadas al valle de Cinto, que incluye, además a Cambaya, Chironta, Matrogoso y Barrigal. El recuerdo de la hacienda en la población de Camilaca y del valle de Cinto es de una serie de abusos cometidos por parte de los hacendados y sus mayordomos; se sucedieron en la década de 1920 una serie de disputas legales y una primera sublevación campesina en 1926. Tras años de litigio, se logró que los propietarios vendieran los terrenos a los señores Avelino Lévano y Julio MacLean, los que dispusieron la venta del territorio a los campesinos camilaqueños, transacción que fue consumada el 16 de enero de 1936 (Limache 2009). Finalmente, Camilaca fue reconocida comunidad campesina por Resolución Suprema N° 75 del 14 de noviembre de 1956.

Liberada del régimen de haciendas, Camilaca seguía siendo políticamente un anexo del distrito de Cairani; tras cincuenta años de gestión ante las autoridades judiciales, Camilaca adquirió categoría de distrito y por tanto autonomía política, como parte de la recién creada provincia de Candarave, el 18 de agosto de 1988, por D.L. N° 24883. Este reconocimiento, resultado de una serie de luchas y gestiones, confirió a Camilaca

la doble categoría de comunidad campesina y distrito, pero también ha significado el paso gradual del poder de la organización rural independiente a un gobierno municipal influenciado por el vaivén político estatal, frecuentemente ocupado por un representante sin mayores vínculos con la población local, pero con una potestad para la toma de decisiones que no tiene un contrapeso equivalente en la comunidad campesina. El sismo del 23 de junio del 2003 produjo derrumbes en zonas aledañas a la capital distrital y daños en algunas estructuras, lo que hizo que el pueblo de Camilaca fuera declarado en emergencia. Esto favoreció la iniciativa del poder municipal de reubicar el antiguo centro poblado en zonas más altas, consideradas de mayor seguridad. Este traslado no ha sido completo, pues muchos pobladores han preferido quedarse en la capital antigua, y otros tantos tienen su propiedad en ésta y en los territorios nuevos. Esto ha originado la dispersión parcial de Camilaca pueblo en tres centros poblados: Camilaca (también llamada antiguo Camilaca), Nuevo Camilaca, anteriormente Yarama, y Alto Camilaca, anteriormente Chuñave. Este cambio terminó por ser oficializado por la Ley N° 29283, emitida por la Dirección Nacional Técnica de Demarcación Territorial, el 27 de noviembre del 2008, que oficialmente cambia el nombre de la capital del distrito de Camilaca a la de Alto Camilaca. Esto no ha significado, ni mucho menos, el abandono de la capital antigua, en la que se celebra la parte más importante y tradicional de sus fiestas, y donde reside la mayor parte de la población adulta y adulta mayor del distrito. Hemos de señalar que el presente trabajo se concentra en la capital originaria.

Una zona de gran desarrollo agrícola como Tacna, con sus andenerías y notorios sistemas de regadío, sufrió una inflexión en su orientación económica con la exploración minera, que orientó a la región una nueva dinámica que sigue marcando su desarrollo. La empresa norteamericana Southern Peru Copper Corporation, en la década de 1950, inició la explotación de los yacimientos minerales en la región, notoriamente en el anexo de Toquepala. Esta zona es considerada hoy el mayor yacimiento de cobre del país. Dispone actualmente de diversas fuentes de agua, entre ellas gran parte de las aguas del río Tacalaya y de la Quebrada Honda, produciendo cambios en la ecología local y causando reacciones negativas en la población afectada. La extracción de aguas superficiales y subterráneas para las necesidades de la empresa minera han tenido y



Mujer de Tarata, según Leóncé Angrand (1847) Al costado se anota “Los aimaras lo llaman accsun (acso)... los peruanos lo llaman Anaco”, y un nombre, Justa Veramendi, posiblemente de la retratada.



Foto del Archivo Documental de Tacna, 1868

siguen teniendo la oposición no solamente de organizaciones sociales políticamente conscientes y de origen urbano sino de la misma Municipalidad Provincial de Candarave, porque tal extracción afecta los ríos Callazas, Tacalaya y Salado (Pinto s/f). La agricultura de Candarave, próspera por la producción de orégano y frutales, se encuentra actualmente en esta encrucijada.

Culturalmente, Camilaca es heredera de múltiples tradiciones aún vigentes, y algunas fuentes le atribuyen el ser conocida en la provincia de Candarave como el “rinconcito del folclore peruano”, por sus manifestaciones culturales como vestimenta, la danza y la música manifestadas en el ciclo festivo. Las celebraciones al agua, a las montañas y al ganado, en combinación con el calendario religioso católico que rinde culto a las cruces, el Santo Patrón y las Vírgenes, compone el aspecto más conocido de la tradición camilaqueña. Buena parte de estas tradiciones son compartidas con el distrito vecino de Cairani, aunque Camilaca mantiene sus señas de identidad, manifestándose en ese aspecto una cierta rivalidad frente a aquél.

Dentro del calendario festivo de Camilaca, las fiestas más importantes son las del Carnaval y la Pascua, en las cuales aparece el ritual cristiano del culto a las cruces y las imágenes religiosas guardadas en la iglesia local, pero en ambas lo fundamental es el complejo ritual al agua y a la fertilidad, propios del calendario agrícola. Dado que estas son las fiestas en las que aparece el anaco como prenda característica, serán descritas con detalle en la segunda parte de este libro. Las fiestas patronales de Camilaca son tradicionalmente las de la Virgen del Carmen y Santiago, cuyos días de celebración se suceden en los días 23 y 24 de julio. Una somera revisión de la tradición oral hace referencia a la aparición milagrosa de la Virgen de la Natividad y de las cruces más importantes de la localidad. Esas historias transcurren al parecer en la primera mitad del siglo XX o poco antes; cuando Camilaca ya está buscando desligarse del régimen de haciendas e inicia su camino hacia la autonomía política.

En el aspecto de la producción musical, Camilaca y Cairani son actualmente los distritos más activos y creativos de la provincia de Candarave, y acaso también de la sierra de Tacna. La producción musical de ambos distritos define hoy las características musicales de la región. La creación

musical de Camilaca en este rubro es especialmente dinámica, protagonizada por grandes conjuntos de alrededor de 30 miembros. Estas agrupaciones se pueden clasificar en dos vertientes. La más antigua es el conjunto típicamente aymara de instrumentos tradicionales de viento — clasificadas a su vez en dos grupos, las comparsas de *sikus*<sup>19</sup> y *pinkullos*, y las comparsas de *tarqa*—, en cuya conformación está el acompañamiento en percusión —tambor, bombo, tarola— y el silbato de llamada, usado por el director del conjunto. Existen al menos tres conjuntos de zampoñas o *sikus*, nombrados por su día de fundación: el Conjunto 24 de junio (alrededor de 30 miembros), conocido actualmente como Los Ponchos Blancos al ser este su atuendo de presentación, el Conjunto 23 de Julio (de Alto Camilaca) y el Conjunto 18 de agosto. Estos conjuntos aún animan las fiestas tradicionales más importantes, como la Pascua y las fiestas agrícolas, y en las procesiones, además de waynos y bailes sociales en general. Mantienen una parte importante de piezas tradicionales, pero buena parte de su repertorio es de piezas compuestas por sus directores fundadores; por ejemplo, el conjunto Los Ponchos Blancos interpreta piezas de don Cipriano Limache y Gregorio Mamani. Según los miembros más ancianos de estos conjuntos hay una serie de piezas que raramente se interpretan hoy. Algunos de estos conjuntos ya editaban discos de vinilo, como es el caso de los citados Ponchos Blancos, desde la década de 1960. Actualmente editan sus discos y videos en empresas como DHAPS de Juliaca, Puno. Por otro lado están las comparsas de *tarqa*, que son contratados para ciertos momentos del Carnaval. Están conformados por 20 a 30 miembros especialistas en la *tarqa* de los tipos malta, de tamaño estandar y sonoridad más aguda, que es la más conocida, y baja o de mayor tamaño y registro grave, acompañados en la percusión por el bombo y la tarola. Hacia el año 2006 se registraban dos conjuntos de *tarqa*, Imperial Camilaca y Real Imperial de Camilaca.

---

19. Los instrumentos musicales de Camilaca son los propios del área cultural aymara, con variaciones importantes en el material base. Aunque aún se fabrican *pinkullos* de caña, actualmente se elaboran también en tubos de PVC, debidamente probados, como los antiguos de caña. Más llamativo es el caso de los *sikus*: originalmente hechos de caña y de carrizo, siendo el primer material el más apreciado por su sonoridad. Actualmente se fabrican con tubos de latón pulido, más resistentes, aunque su sonido no sea tan fino como el original de caña. Aparte de ello, todos los *sikus* tienen las mismas características: están compuestos por dos hileras, la *ira* de 7 cañas y la *arca* de 6.



Miembros del conjunto 24 de Junio, conocidos como “Los Ponchos Blancos”, exponentes de la música tradicional aimara de Camilaca. En la foto, el sikuri tradicional se toca actualmente con instrumentos de metal, al ser escaso el material original de caña



Orquesta Los Incomparables de Camilaca, uno de los más importantes exponentes del moderno wayno festivo, que combina instrumentos tradicionales con batería y orquesta de metales, destacando el uso de trompetas con sordina.

La otra vertiente, actualmente muy activa, es la orquesta que interpreta canciones en géneros andinos de difusión masiva como el *wayno*. Son muy solicitados en el Carnaval en su versión actual, y en toda ocasión no vinculada al ciclo festivo tradicional, viviendo en buena medida de sus presentaciones ante grandes públicos y la venta de sus grabaciones y audiovisuales. Estos conjuntos han creado una nueva forma de *wayno* regional, combinando el uso de guitarras, quena, violín, arpa, acordeón, batería, raspador y voces, con la moderna banda de metales, en la que destaca un uso muy especial de las trompetas con sordina. En Camilaca existen formaciones como la pionera Orquesta Andina de Camilaca, seguida por Los Incomparables de Camilaca (15 miembros) y la Unión Andina de Alto Camilaca. Estos grupos han editado —siempre por pequeñas empresas independientes— una larga serie de discos y videos promocionales.

Existe una producción musical aparte de los grandes conjuntos, interpretada por solistas en ocasiones muy diversas, asociadas al entorno cotidiano o de algunas celebraciones del ciclo vital, como el techado de casa. Se ha registrado en este rubro la interpretación individual en guitarra y voz, de piezas a veces compuestas por los intérpretes, y que eventualmente han logrado popularidad en los medios locales y regionales. Son por lo general *waynos* cantados, actualmente influenciados por estilos de otro origen, como los del Callejón de Huaylas.

No profundizaremos en este trabajo sobre la totalidad del ciclo festivo, incluyendo el universo ritual y las prácticas ceremoniales, en lo que no concierna directamente a nuestro tema de estudio. Reconociendo el gran valor de todo este universo cultural, la investigación se concentrará en la persistencia del anaco, concentrándonos en los aspectos de la rica cultura camilaqueña que conciernan específicamente a este tema de estudio.







***CAPÍTULO II***  
***EL ANACO O URKO EN CAMILACA***



### 1. REFERENCIAS HISTÓRICAS

La túnica andina de uso femenino, ya existente en el tercer milenio a.C. y cuyo uso se extendió, con sus variantes, a toda el área cultural andina, sobrevivió a los primeros siglos de colonización; en algunas áreas perduró hasta bien entrado el periodo republicano. La descripción de esta vestimenta está presente en las descripciones de los pueblos nativos hechas por los cronistas, y también es citado en algunas referencias de la literatura costumbrista del siglo XIX y folclorista del siglo XX. Incluso, cuando fue abandonada a o prohibida, sus nombres —anaco o *acso* en quechua, *urko* en aymara— pasaron a definir a la vestimenta femenina de influencia hispana, como totalidad o a una parte de ella.

La vestimenta femenina andina fue registrada por los cronistas con los términos comunes de *acsu* y *anaco*, o *urko* en aymara, que designaban a una vestimenta de color casi siempre oscuro, con frecuencia negro, compuesto por un gran manto o túnica que envolvía el cuerpo de la mujer de los hombros hasta los tobillos. El término *anaco* no es al parecer un término del quechua cusqueño o sureño, en que dominaba el sinónimo de *acso*, presente en las crónicas de Pedro Cieza de León, Guamán Poma de Ayala o el *Vocabulario* de Gonzáles de Holguín.<sup>20</sup> El *Diccionario Kkechuwa-Español* de Jorge A. Lira (Universidad Nacional de Tucumán, 1945), define al *anáku* como “manta o capa de señora”, devenido del término quechua prehispánico *Hanák'u*, que a su vez hace referencia al color negro de la vestimenta. Que estos términos hayan sido tan difundidos puede deberse al dominio inca, que intentó nivelar y conjugar los diversos saberes en un marco de gran diversidad cultural y étnica, uniformización en la confección de vestidos, incluyendo los

---

20. El *Vocabulario de la Lengua General de todo el Perú llamada Lengua Quechua o del Inca* de fines del siglo XVI, describe tres tipos de trajes femeninos, con sus diferencias en diseño y calidad, al parecer relacionados a su función particular. Estos vestidos son denominados: *Acsu*: la saya de yndia; *Ancallo*: ropa antigua de las mujeres, muy preciada, e *Iñaca acsu* o *yñacalliklla*: vestido de mujer galán pintado de labores.

diseños de las prendas usados por las poblaciones que eran directamente dependientes de su administración.

Pero la mayor parte de las descripciones tempranas de vestimentas locales refieren el término anaco al describir las prendas de las poblaciones de los Andes del norte, del actual Ecuador y las regiones Piura y Cajamarca. En las *Relaciones Geográficas de Indias* de Jiménez de la Espada se describe la vestimenta de Otavalo (Ecuador),<sup>21</sup> según lo cual, “antes de la llegada de los ingas” la vestimenta era un tipo de manta grande de algodón, del mismo tipo para ambos sexos, sustituida por la conquista incaica por los trajes genéricos de los andes centrales y del sur. Habría que destacar que de ser verdad esta historia, relativizaría con el concepto ampliamente difundido que los incas siempre obligaban a todos sus súbditos a vestir sus prendas tradicionales particulares. Cuenta la *Relación*:

“El hábito que traían antiguamente los hombres antes que el Inga viniese, era una manta de algodón grande que le daba dos vueltas al cuerpo, y después que el Inga vino, traen unas camisetas y unas mantas cuadradas de algodón<sup>22</sup>. Las mujeres traen una manta de algodón grande, que llaman anaco, pegada al cuerpo y prendida con unos prendedores de plata o cobre la cual manta prenden con los dichos prendedores en los hombros, y ciñen la manta con una faja de algodón muy labrada y pintada de colores que le da seis o siete vueltas al cuerpo, y sobre esta manta traen otra más pequeña y cuadrada prendida con otro prendedero, y esta manta pequeña

21. En Ecuador, actualmente las mujeres de Saraguro y Salasaca siguen vistiendo el anaco o pollera en color negro. En Saraguro, “...Las mujeres lucen gargantillas de mullos y de piedras preciosas de vistosos colores, sobre sus delicados hombros recae un reboso negro que se ajusta al pecho por medio de un tupo de plata, cubre sus dorsos con blusas de llamativos colores confeccionadas cuidadosamente en telas brillantes, luego de un agotador trabajo en sus ruecas sale lista la principal prenda de vestir de la mujer el anaco, pollera de lana de color negro con finos pliegues diminutos en número superior a 80 confeccionados en sus telares, que dan elegancia y caprichos a su gentil figura”. En: [http://www.utpl.edu.ec/lojanidad/index.php?option=com\\_content&task=view.id=18&Itemid=306](http://www.utpl.edu.ec/lojanidad/index.php?option=com_content&task=view.id=18&Itemid=306) [fecha de consulta: 03-07-11].

22. En el norte de Perú, hubo preferencia al utilizar el algodón para confeccionar sus vestimentas y prendas utilitarias; la costa de Piura contaba con una de las mejores variedades y gama de colores (negruzco, púrpura, marrón) es así que sus antiguos antepasados guayacundos —en los distritos de Ayabaca y Huancabamba— los intercambiaban sus productos con los tallanes de Piura a cambio de esta fibra vegetal (Espinoza 2006), resultando grandes piezas de tejido como el auaco —anaco—, cuya vestimenta era similar al de sus vecinos los paltos, diferenciándose en el color y el decorado de sus tocados.

llaman líquida [lliklla] los indios, y la grande anaco y los prendedores llaman topos” (tomo II, pág. 237).

El historiador Waldemar Espinoza (2006) reseña igualmente que el anaco de algodón usado por los guayacundos de Ayabaca, en color negro, era de dos varas de ancho y dos de largo. Anaco o lotu son los nombres de la túnica cerrada de uso femenino descritos para toda la costa norte peruana, igualmente de color negro. Actualmente, una túnica similar aún es utilizada en algunas poblaciones de la provincia de Huancabamba en la región Piura, y es conocida como el vestido para el baile del tondero en la costa norte.<sup>23</sup> El *Diccionario Quechua Cajamarca-Cañaris* (1976), define al *Anaku* como “falda de color negro que va encima del fundu”.

El término anaco como prenda femenina universal a toda el área andina aparece en las crónicas tardías, por lo que podría suponerse también que el uso generalizado del término correspondería a la transformación de los idiomas nativos impulsado por el proceso de cristianización, que se valió de su propia interpretación del quechua oficializado por los incas. En *Historia del Nuevo Mundo* [1653], el Padre Bernabé Cobo nos da una descripción muy ilustrada del anaco:

“... El vestido de las mujeres, que les sirve de saya y manta, son dos mantas: la una se ponen como sotana sin mangas, tan ancha de arriba como de abajo, y les cubre desde el cuello a los pies, no le hacen cuello por dónde sacar la cabeza, y el modo cómo se la ponen es que se la revuelven al cuerpo por debajo de los brazos, y tirando de los cantos por encima de los hombros les vienen a juntar y prenden con sus alfileres. Desde la cintura para abajo, se atan y aprietan el vientre con muchas vueltas que se dan con una faja ancha, gruesa y galana llamada chumpi. Esta saya o sotana se llama anacu; déjales los brazos de fuera y desnudos, y queda abierta por un lado; y así aunque dobla un poco un canto sobre otro, cuando andan se desvían y abren las rodillas desde el chumpi; o fajadura para abajo, descubriendo parte de la pierna y muslo” (Pág. 239).

El nombre anaco es, por motivos que aún no es posible determinar, actualmente mucho más difundido que el de *acso*, todavía en uso en la sierra central sur —en varias localidades del Cusco, por ejemplo—. En algunas localidades del valle del Mantaro se llama anaco a la *kutuncha* o

23. V. Arroyo (2004); o ver <http://www.munilaarena.gob.pe/laarena/folcklor.htm> [fecha de consulta: 03-07-11].

*lliklla*. Por la descripción, estas prendas son de gran tamaño y el anaco tiene forma cuadrangular, siendo el ancho más grande que el largo, mientras que el de la *lliklla* tiene un tamaño menor.

No se han encontrado descripciones o relaciones publicadas que nos permitan saber cómo se ha transformado el traje nativo en los siglos XVII y XVIII. De hecho, la prohibición del uso de vestimenta indígena en la ordenanza dictada por Areche contra Túpac Amaru, no parece haberse aplicado con la misma severidad en todas las regiones en que se dieron levantamientos nativos, y en todo caso sobrevivió en las zonas aymarahablantes de Moquegua, Tacna y Arica. Se vuelven a encontrar descripciones de estos trajes poco después de iniciada la vida republicana, en los relatos de viaje de exploradores y estudiosos, europeos en su mayor parte, que describen las costumbres y vestimentas de los pueblos aymaras de Bolivia y Perú. El explorador francés Alcide D'Orbigny en su obra *Viaje a la América Meridional*, recuento de su experiencia de viaje por Sudamérica entre de 1826 a 1833, describe esta vestimenta en las mujeres indígenas de La Paz, Bolivia. Esta se compone de *urko*, polleras, montera, faja, e *isallo* o manta, es decir, elementos similares a los que componen el anaco tradicional de Camilaca:

“Las mujeres tienen también las piernas desnudas y llevan asimismo sandalias. Usan, por encima de la camisa de tocuyo, muchas polleras de lana plegada (*urko*), colocadas unas sobre otras; es una señal de riqueza tener gran número de polleras, de donde resulta que algunas mujeres son tan anchas como altas. A la pollera se unen las piezas que suben del lado de la espalda y del pecho; esas piezas están unidas, adelante y a los lados, por dos grandes alfileres de plata, llamados topo. En el cuello llevan una pieza de tejido (*isallo*) más corto, pero colocado como los echarpes de hoy en Francia. No sólo les sirve de adorno esa pieza, sino también les es útil para llevar en los hombros a sus hijos o cualquier carga. Un topo las une por delante. Los cabellos caen detrás de las espaldas en gran número de trencitas y la cabeza está cubierta de un inmenso sombrero de lo más original. Ese sombrero figura un círculo muy grande o un cuadrado de un diámetro a menudo igual a la mitad de la estatura de la persona que lo lleva. La parte superior es de género negro o de terciopelo; debajo está adornado de telas de seda de diversos colores. Ese tocado llamado montera es la parte del vestido que parece más rara y da un carácter particular al conjunto, tanto más cuanto destaca la pequeña estatura de quienes la usan y la amplitud desmesurada de las polleras” (tomo III, pág. 1091).

Tiempo después, los peruanos Mateo y Mariano Paz Soldán, en su *Geografía del Perú* (1862), hacen una descripción similar, indicando que el anaco es prácticamente el mismo en todas las áreas con población aymara. Uno de los centros poblados a los que se hace se mención es justamente Camilaca.<sup>25</sup> El anaco y el modo de uso era similar a los anteriormente descritos, predominando el de color oscuro, de tejido fino y espeso.

“el anaco es una bata de color oscuro, ya negro, ya café, acinturado como una faja de colores y de un tejido grueso, pero fino y de buena lana” (1862:27).

“Las mujeres usan una bata, tejida por ellas mismas, siempre de color obscuro y acinturada por medio de una faja de colores de cuatro ó cinco pulgadas de ancho. La manta es de una vara y algo mas en cuadro, del mismo tejido y color negro ó café; mas siempre obscuro. Doblada en dos por su diagonal y á veces enteramente suelta, la sujetan en el pecho con unas cucharillas largas de oro, plata ó cobre, cuya pala es delgada y cilíndrica terminada en punta, llamada topo. Es á veces su arma de defensiva. Lllaman á esta manta *Lliklla* y á la bata Anaco. Ambos son de un tejido espeso y fino, de muy rica lana” (pág. 418).

Hasta mediados de la década de 1940 el anaco era de uso común en la sierra de Tacna,<sup>26</sup> en las provincias de Candarave, Tacna y Tarata, y en los poblados aymara del Valle de Ticsani en Moquegua. Las ilustraciones hechas en 1844 por el viajero francés Leónce Angrand y las fotografías de William Boallert de “Indias Tarateñas” vistiendo el anaco, tal como aparecen en el documento *El Corregimiento de Arica* —que se encuentra hoy en el Archivo Departamental de Tacna, en el formato “Carte de Visite”, de moda en la segunda mitad del siglo XIX— muestran

25. Camilaca es mencionada como una de las localidades donde se habla aymara, junto con Candarave, Tarata, las cabeceras de Tacna y fuera de esta zona en el altiplano (pág.27).

26. “El Registro Etnográfico: Campañas 2006 y 2007, Regiones Moquegua y Tacna” realizado por el Programa Qhapaq Ñan, informa los testimonios de los pobladores de Toquela y Challaviento en la provincia de Tacna; Ticaco, Tarata y Yabroco en Tarata y, en Candarave en los distritos de Camilaca y Cairani, que en estos lugares se usó el anaco. Su desaparición se dio en distintas décadas, algunos a mediados del veinte; en Candarave al promediar el cincuenta. Por citar un ejemplo, el testimonio del señor Manuel Esquía Casilla, natural de Camilaca, afirma que de niño —al promediar 1957— en los viajes de comercio que realizaba junto a su abuelo para traer alcohol del Tambo (Arequipa) veía que “había anaco en otros lugares, en Cairani, Candarave, Borogueña, Huaytire y Carumas en Moquegua”.

en qué medida el anaco ha conservado sus características ancestrales en diseño, colores y seguramente proceso de elaboración.<sup>27</sup>

Los testimonios citados y las imágenes que datan del siglo XIX coinciden en todo con la vestimenta que se ha encontrado aún en uso el distrito de Camilaca. La túnica, prenda principal de este vestido, se compone de dos piezas grandes de tela unidas al medio, lo que la hace similar a vestimentas que se han encontrado en algunos centros poblados aymara de Bolivia y el norte de Chile, recibiendo el nombre genérico de *urko*.<sup>28</sup> Sin embargo, en los diccionarios aymaras, *urko* se traduce como macho, por lo que es posible que el uso de este término derive del quechua *unku*, que define originalmente a la túnica corta o “camisa” de los varones (Cavagnaro 1987). En los casos de supervivencia de este traje en pueblos aymara, el anaco está elaborado en fibra de camélido, con predominancia de los colores oscuros: negro, negro azulado y café con algunas franjas delgadas en el ruedo del vestido, y cuyas proporciones lo hacen ciertamente voluminoso en comparación de, por ejemplo, el anaco de Tupe en Yauyos.

## 2. EL ANACO DE CAMILACA

Cuando nació la gente usaba anaco o *urko*, y cuando cumplí los cinco años me vistieron con *urko* negro para el diario. Mi mamá y las señoras hilaban y tejían ellas mismas su *urko*. Mi mamá... me regaló este anaco rojo.

En las fiestas mi mamá sabía bailar con *urko*, era con *mancaza* larga, con *mentiro*, *phich'is* —*tupus*— y *wak'as* para sujetar el anaco (Magdalena Contreras, 88 años, Camilaca)

---

27. 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 Sijuaya, en el distrito de San Cristóbal, provincia Mariscal Nieto, en Moquegua.

28. En el año 2003, se realizó el Primer Encuentro de la Nación Aymara en la ciudad de Arica, donde acudieron los pueblos de la nación aymara de Chile, Perú y Bolivia, entre ellos conjuntos musicales, especialmente de tarkada y zampoña; como parte de las actividades se realizó una exposición de trajes típicos, incluyendo el *urko* o anaco usado en Chile y en Perú, con variaciones en color y accesorios decorativos. Actualmente en el Museo de San Miguel de Azapa, Arica, se exhibe un anaco de procedencia arqueológica, en colores negro y azul.



El visitante que llegue al antiguo pueblo de Camilaca y pregunte a la gente por el anaco, deberá dedicar horas de plática a escuchar toda una serie de testimonios sobre la identidad local, la historia, creencias, anécdotas de vida que conforman la memoria colectiva del pueblo, y muy especialmente las costumbres locales. En este punto se pondrá especial énfasis en el uso del anaco o *urko* de color rojo y negro, que se lleva en la Pascua, y hasta algunos años, en la fiesta del Carnaval, como la tradición más significativa y reconocida por propios y extraños como el símbolo de Camilaca. Saldrá entonces la frase de “no hay otro anaco como el de Camilaca”.

El anaco de Camilaca es una vestimenta compleja que consta de una serie de prendas adquiridas por herencia familiar, algunas de las cuales todavía se elaboran manualmente en telar. De esta manera se pueden elaborar las *corawas* o trenzas, bordar pañuelos, coser coloridas polleras, tejer *awayus* (*Ilikllas* o mantas), *wak'as* (fajas), *cochetas* (pañuelos), *chuspas* o *istallas* elaboradas con fibras y lana para las fiestas mencionadas. En cambio, la túnica misma que da el nombre a toda la vestimenta no se elabora ya, siendo los ejemplares que quedan atesorados por las familias para ser dejados en herencia para las mujeres jóvenes, cuando llegue el momento de lucirlas. Excepcionalmente se hace la túnica con paños conseguidos comercialmente y cosidos a máquina, para suplir la carencia de prendas.

En realidad han existido dos tipos de anaco. El anaco de uso cotidiano, de color negro y/o café, natural de la lana de alpaca,<sup>29</sup> era vestido por las mujeres desde los cinco años, según los testimonios, y se llevaba a lo largo de toda la vida para toda actividad, y fue de uso generalizado al menos hasta la década de 1960. El anaco del que se habla mayormente en este estudio es el de tipo festivo, de colores rojo y negro, que se lucía en diversas festividades, como el matrimonio y el Carnaval, aparte de la Pascua, fiesta en la cual todavía puede ser visto en todo su esplendor. El traje va acompañado de adornos finos, como un manto de franjas rojas y negras y una faja, ambos finamente tejidos, *tupus* de plata de nueve

---

29. Algunos testimonios orales y fotografías tomadas por pobladores camilaqueños evidencian el uso del anaco de tipo cotidiano por las personas más ancianas del pueblo hasta aproximadamente tres años antes de iniciado este proyecto. Una de ellas es la señora Benedicta Serrano, informante en nuestra investigación.

décimos (elaborados de la fundición de monedas de plata) y una montera creada sobre una base de cestería tejida, forrada con tela y bordada.

Los pobladores cuentan que el anaco ha sido usado desde tiempos inmemoriales. Recuerdan haber visto en su infancia a las mujeres usar este traje cotidianamente en las labores de la chacra y la casa; incluso las niñas pequeñas lo vestían para ir a la escuela. Las más ancianas recuerdan que se casaron vistiendo el anaco rojo, mientras que el futuro esposo se presentaba con un traje blanco —saco y pantalón— hecho en bayeta, llevando encima un singular poncho rojo con ribetes negros, tejido en alpaca. Estas costumbres y la vestimenta masculina de fiesta ya han caído en desuso.

Por la dimensión de la prenda y el tipo de fibra empleado, esta vestimenta tuvo diversas utilidades aparte de la indispensable del abrigo. Algunos testimonios dejan saber que también se usaba para llevar víveres en temporadas de cosecha, doblando el ruedo frontal hacia delante prendiéndole un *tupu* para formar un pequeño cesto en el cual llevar algunos productos. Asimismo, los pliegues o *pecqa* laterales del anaco<sup>30</sup> servían de bolsillo para cargar el fiambre y la coca, que se consumirían en los descansos de la faena.

Por la trama básica usada en su elaboración, el anaco también protegía de la lluvia y el frío. Según señalan algunos informantes, la mujer no dejaba de usarlo en ningún momento, ni al dormir ni durante el parto; incluso era utilizado a modo de cama o cuando la mujer tuviera que dar la luz. Era común que los niños se protegieran con el anaco de sus madres y descansaran sobre él.<sup>31</sup> Las niñas vestían un anaco negro a partir de los 5 o 6 años; a esa edad ya debían tener dos a tres faldas de bayeta debajo del traje. Al familiarizarse con el anaco desde temprana edad, las mujeres estaban acostumbradas a soportar el peso de la prenda, tanto en las labores domésticas y agropecuarias como en los largos viajes a pie o a lomo de acémila.

---

30. Los pliegues del anaco que se forman debajo de las mangas de la camisa.

31. Las referencias anteriormente descritas parecerían retratar una vida más propia de poblaciones nómades: se trataría más bien de un desplazamiento estacional entre los valles de Tacna y el altiplano para el aprovechamiento de recursos (agua, tierra, alimentos), trayecto en el cual el anaco se convertía en un refugio temporal y un medio para cargar las pertenencias.

Actualmente se ha reducido el número de conocedores de la tecnología del tejido, y quedan algunas experimentadas tejedoras en el distrito, la mayor parte ancianas, que recuerdan el proceso tradicional de elaboración y confección. Entre las causas por las que se ha dejado de tejer el anaco, figuran la llegada de prendas adquiridas comercialmente, como polleras, pantalones y chompas; y el abandono parcial de algunas técnicas textiles como torcer la hebra y descansar el hilo, indispensables para la elaboración de un tejido fino en piezas de un solo corte. A ello se suma, en el caso del anaco rojo de fiesta, la carencia de un hilo especial conocido como *urkocastilla*, que era traído de Bolivia o de Puno por los comerciantes bolivianos y arequipeños que solían visitar los pueblos ribereños de la parte media y alta de la Cuenca de Locumba.<sup>32</sup> El *urkocastilla* se obtenía en colores rojo y azul, mientras que los otros hilos debían ser teñidos con tintes naturales e industriales, como se detallará más adelante.

En cuanto a la cantidad de anacos existentes hoy en el distrito de Camilaca, es posible encontrar un promedio de 25 en sus tres centros poblados, sin contar con los anexos menores. Según los pobladores, esta reducida cantidad se debe a que los anacos existentes fueron vendiéndose para comprar los actuales terrenos que posee la comunidad, adquiridos de una parte de la hacienda Cinto. Pero también hay que contar con

---

32. En los siglos pasados, viajaban a Cairani —cuya capital distrital está ubicada frente a Camilaca— numerosos comerciantes procedentes de Arequipa, Moquegua, Puno y de Bolivia como parte de la extensa red de arrieraje que canalizaba un intenso comercio entre el altiplano y la costa. Los antiguos cairareños, como dueños de numerosas recuas de mulas, transportaban los licores de Cinto, Locumba y Moquegua hacia Bolivia y del Tambo llevaban arroz, azúcar, chancaca y vino. Luego de meses de constantes viajes y con las ganancias obtenidas retornaban a su pueblo de origen trayendo gran cantidad de monedas de plata, sacos de fruta, harina y maíz, telas finas y muebles de cedro traídos de las minas de Potosí y Sicasica. Producto de este comercio, Cairani fue conocido en la región como “Pocito de Plata”, nombre que ha rescatado actualmente uno de sus conjuntos de música tradicional local. Cabe destacar que Cairani fue un antiguo tambo inca, y desde el siglo XIX republicano fue distrito, siendo Camilaca uno de sus anexos. A pesar que estos dos pueblos estuvieron en constante comunicación, los cairareños cuentan que Camilaca siempre mantuvo sus costumbres, idioma y vestimenta particulares; señalando que siempre aparecieron más unidos, quizá porque eran “de la misma familia”, haciendo referencia a los grupos que iban a trabajar para la hacienda Cinto. Estaban “más dedicados al trabajo que al estudio”, a diferencia de Cairani que, teniendo pobladores descendientes de migrantes bolivianos, moqueguanos y arequipeños, han tenido por costumbre enviar a sus hijos a estudiar para ejercer una profesión. Este factor contribuyó a la temprana desaparición del anaco en Cairani. Recientemente en este distrito se está recuperando el uso de esta prenda para actos cívicos.

la costumbre de enterrar a las mujeres difuntas con su anaco, más el interés de los comerciantes del altiplano, en adquirir estas prendas antiguas de fina ejecución, a cambio de mantas de hechas industrialmente. Los pobladores de Camilaca suelen decir que los principales compradores de sus anacos tradicionales han sido pobladores del distrito vecino de Cairani. Pero todas estas causas sólo son secundarias frente a una circunstancia. Las mujeres se consideran guardianas de sus anacos y, al quedar tan pocas prendas, para evitar confusiones, ponen señas de identidad, como sus iniciales tejidas en el orillo, y no los prestan en casi ninguna ocasión. La propiedad del anaco ha venido de la herencia familiar por línea materna, habiendo pasado algunos conjuntos por más de cuatro generaciones de uso.

### **3. COMPOSICIÓN Y ACCESORIOS**

El término anaco designa tanto a la túnica como al conjunto de varias piezas que conforman la vestimenta tradicional femenina en Camilaca. Es una vestimenta compleja, compuesta por varias piezas, siendo la principal la túnica que presta su nombre a todo el conjunto. El conjunto de prendas no varía en lo esencial entre el anaco de uso cotidiano y el de uso festivo. Las variaciones son en el color y algunos accesorios, pues el uso de motivos decorativos es mínimo, con excepción del mantillo llamado *cocheta*.

#### *a. Anaco de uso cotidiano:*

Anaco, negro y café (marrón oscuro)

Suk´a negra

Manta de castilla, azul o verde

Blusa o mancaza

Tres a cuatro polleras

*Tupus* de bronce

*Lliklla* o *awayu*, negro y rojo o negro y café

Faja

Sandalias u *ojotas*

*Cocheta*, gris y roja

#### *b. Anaco de uso festivo:*

Anaco, rojo y negro

Montera, o sombrero adornado con flores

Manta de castilla, roja



*Algunas prendas y accesorios que componen el anaco.*



*Los dos tipos de anaco de Camilaca: el festivo, de rojo encendido con ribetes negros, y el cotidiano, de color marrón y negro naturales, ambos con los mismos componentes.*

Blusa o *mancaza*  
Cinco a seis polleras  
*Tupus* de plata blanca  
*Lliklla* en colores negro y rojo  
Faja  
Sandalias u ojotas  
*Cocheta* en color rojo  
Peinado *chini k'ana* (en aymara, trenzas delgadas)

El uso de estos dos tipos de anaco se limita hoy en día a eventos muy específicos: el de uso cotidiano, ya abandonado, aún es presentado en algunos eventos cívicos y culturales a nivel local y regional; el de uso festivo se presenta actualmente en la Pascua y los días siguientes, habiéndose dejado de lucir en otras ocasiones festivas.

#### **4. LA CREACIÓN TEXTIL**

La artesanía en Camilaca está actualmente limitada a la creación textil para la fabricación de prendas como frazadas, mantos y fajas, y es casi exclusivamente por encargo, dado que la venta de textiles artesanales es reducida. Parte de este conocimiento está en vías de extinción por el uso creciente de prendas de fabricación industrial, incluso de los mantos, que en otras zonas andinas suelen ser las piezas que más difícilmente se olvidan del atuendo tradicional. Prendas de elaborada fabricación como ponchos y anacos han dejado de fabricarse. La excepción son las prendas complementarias para el ajuar de este último: *awayus* (mantos), *cochetas*, *chuspas* y *wak'as* (fajas), que permiten decir que el arte del tejido no se ha perdido aún en Camilaca. Un factor importante en esta pérdida es la entrada al mercado, que orienta la producción agrícola y los términos del trabajo temporal, reduciendo notablemente la disponibilidad de tiempo para dedicarse a una labor como el tejido de piezas de gran tamaño, labor que requiere de un tiempo más prolongado.

La textilería originaria de Camilaca ha tenido como material base las lanas de alpaca y de carnero hiladas y almacenadas en ovillos o *khaytu* (nombre dado al hilo, y por extensión, al ovillo de lana hilada). El hilado se hace, como es usual, en una *pusca* o huso (*qapuña*, en aymara); después se juntan dos hilos torciéndolos a lo largo para obtener un hilo

resistente, similar a una soguilla, con el que se procede a tejer, proceso que es llamado *qantti*.

El implemento básico para el tejido ha sido el telar horizontal, armado sobre cuatro estacas base llamadas *chacuras*; en ellas se atan los dos listones paralelos de sauce (cuya medida estándar es de 1.20 m de largo y un grosor de 2 pulgadas), que hacen de las barras del telar. Sobre este marco se disponen los hilos de la urdimbre base, pasándolos en forma cruzada entre los dos listones, siendo su cruce abierto con un lizo separador de trama, llamado *toqoro*, hecho de una gruesa caña hueca. Para introducir el hilo transversalmente a la urdimbre, se usa un palo delgado de madera de extremos puntiagudos llamado *qacasalla*, en el cual está enrollado el hilo. El hilo es apretado con cada pasada de trama con un listón delgado, de la misma extensión que las barras, llamado *vishcata*, y con un pequeño hueso puntiagudo o *vichuña*, con lo que la trama cubrirá completamente a la urdimbre. En el caso se tejer una pieza con diseño —como ocurre con los mantos— se usa un delgado peine separador de hilos llamado *illawa*. Se usarán tantos hilos como exija el diseño, intercalándolos a cada golpe de tejido.

La elaboración de estas piezas está a cargo de una sola persona, quien establece la trama base a partir de un número definido de hilos o *khaytus*. Para la elaboración de piezas grandes se requiere de dos tejedores, que se pasen el ovillo de un lado a otro del telar, dada la extensión que el mismo debe tener.

La elaboración de piezas es un proceso largo, que requiere de la preparación de la lana de alpaca, hilada y puesta a “descansar” por un periodo de algunos meses a dos años, para que adquiriera la finura necesaria. El telar se adapta a las dimensiones de la pieza que se piense elaborar. Para la elaboración del anaco, por mencionar un ejemplo, el telar debe tener una forma ligeramente trapezoidal, siendo un extremo ligeramente más estrecho, para darle tal forma a las dos piezas que conforman la túnica, como se verá más adelante. Igualmente la cantidad de hebras de lana es medida con exactitud, dado que la pieza se hace de una vez, como es propio de la textilera andina tradicional. Así, una frazada de dos plazas necesita de unos 18 *khaytus* de lana de alpaca.



*Khaytus de lana de alpaca listas para el tejido.*



*Estefa Calisaya tejiendo un awayu en telar horizontal. Al fondo se ven otros awayus y wakas (fajas) hechas por encargo. Nuevo Camilaca.*



Aún se usan diversas técnicas de tejido —llamadas *sahalagua*, *siyagua*, *yauri*, *binchata*, *toqayo* y *qellpa*— según la pieza a tejer. Originalmente se aprovechaba del color natural de la lana y de colorantes naturales, pero actualmente los colores vivos de piezas como las fajas y las *cochetas* —rojo, rosa, amarillo, verde, lila, marrón, negro— provienen de la solferina, colorante industrial adquirido en Tacna y Puno. El diseño de las piezas grandes ha sido tradicionalmente austero: las franjas delgadas o gruesas del *awayu* y ponchos como el llamado “peruanito” (de franjas blancas y rojas), y el tejido llano de las frazadas simples. En cambio, piezas como las *cochetas*, las *chuspas* y las fajas, finamente tejidas, presentan una serie de diseños dispuestos en hileras. Estos diseños pueden ser naturalistas, como flores, vizcachas, camélidos, aves pequeñas y águilas, y en otros casos son diseños que llamaremos abstractos, en forma rómbica, de rama, o cuadrículados, cada uno con su nombre particular, como el denominado “espina”, tejido en la zona central de las fajas. Dado que las piezas de vestir son posesiones personales y pueden ser heredadas, es costumbre poner las iniciales o el nombre de la propietaria. Todas las piezas de vestir que aún se tejen, a excepción de las *corawas*, son para uso de la mujer.

Los tejidos se elaboran actualmente por encargo, a veces dándole al tejedor la lana con que se hará la pieza, a veces dando a cambio algún producto agrícola de acuerdo a un precio negociado, el material, el tamaño y el tipo de elaboración de la prenda. Por ejemplo, una frazada de dos plazas y de diseño llano, hecha por lo general en lana sintética o lana gruesa, hecha en cuatro días de trabajo (de 6 a 8 horas diarias) vale alrededor de 60 soles; en cambio, un *awayu* o *lliklla*, de dimensiones menores, hecho de lana de alpaca ya procesada, puede valer entre 300 y 400 soles.

## 5. ESTRUCTURA, CONFECCIÓN Y CONSERVACIÓN

### a. El anaco (túnica)

El anaco o *urko* propiamente dicho es una manta rectangular de gran tamaño, compuesta por dos paños de la misma medida y diseño que son unidos longitudinalmente por uno de sus bordes. Los paños constan a su vez de dos zonas de diferente color: el *qallu* de color negro, que

conforma el área central del anaco, y el *urqoqallu* o *asi*, de color marrón de tratarse del anaco de uso cotidiano, y rojo intenso en el caso del anaco de fiesta. Transversalmente, cada franja tiene una altura estándar de 41 cm para el *qallu* y 43 cm para el *urqoqallu*. Estas piezas son tejidas en un telar rectangular de cuatro estacas y, aunque el tamaño estándar de la túnica completa es de 1.60 m de alto por más de 4 m de ancho, las dimensiones están adaptadas a la estatura de la usuaria. Se han registrado las dimensiones de anacos particulares: 4.22 x 1.64 m (propiedad de la señora Mercedes Limache), 4.82 x 1.76 m (propiedad de la señora Ursula Villanueva) y 4.32 x 1.74 m (propiedad de la señora Magdalena Contreras).

Para la confección de esta túnica se requiere de 8 a 10 ovillos o *khaytus* de lana enrollada, con lo que la vestimenta termina pesando entre 7 y 9 kilos. Las franjas anchas, *qallu* y *urkoqallu* (llamadas genéricamente como *asi* o *pampa*, nombres que designan áreas extensas de un solo color), requieren para su elaboración un promedio de 4 *khaytus* de lana cada una. La fibra usada es de alpaca, vicuña o llama, combinada con lana de cordero en determinadas zonas. Los colores con los que se tiñen los hilos son el negro (*chara*), el café o marrón (*chumpi*), el rojo (*chupica*) y el azul (*larama*).

Hasta hace pocas décadas, los hilos no requerían ser teñidos para el anaco de uso cotidiano, manteniendo los colores naturales de la lana: negro y café. Para obtener el rojo y el azul se usaba como base la lana blanca de alpaca, oveja, e incluso vicuña; si se trataba de tejidos más finos, y se obtenían estos colores con insumos vegetales de la región: raíces, ramas y frutos de plantas como quintoría, *kuri* (zarzaparrilla) y *sancayo*, que daban tonalidades marrones y rojizas. De fuente animal, se utilizaba únicamente la cochinilla, que era secada y triturada para obtener un polvillo rojo base del tinte. Los tintes se fijaban con sustancias como el *millu* (alumbre), orina humana, sal o jugo de limón. En este proceso las mujeres han mostrado ser muy experimentadas:

Raíz de quintoría para obtener el color vicuña para el teñido de los ponchos; cochinilla para los colores rojo y morado. Para teñir primeramente triturábamos la raíz de la quintoría, luego lo molíamos y remojábamos el jugo. Lo hacemos hervir y en ella echábamos la lana de cordero hasta que esté totalmente cubierto por el líquido. Para fijar los colores

empleábamos el millo y el jugo de limón (Felipa Mamani, 90 años, Centro Poblado de Yarama, Nuevo Camilaca).

Actualmente, estas técnicas han sido casi totalmente sustituidas por el uso de tintes sintéticos como la solferina, aunque no es infrecuente hoy que se mezclen los tintes naturales con los sintéticos. En este caso, el proceso de teñido consiste en machacar el fruto de sancayo y hervirlo en una olla, agregando solferina roja, millo, jugo de limón y sal para obtener finalmente el encendido tono rojo bermellón característico del anaco de fiesta.

La confección de esta prenda es un proceso largo. La preparación de los hilos se hace torciendo dos hebras delgadas, labor que demanda tiempo y pericia. El hilo resultante es ovillado y puesto a “descansar” en unos saquitos, por un tiempo que varía de seis meses a dos años, dependiendo de la calidad del tejido que se desea conseguir. Con este proceso se obtiene un hilo fino, de mejor textura y más manejable. No se recomienda excederse en el tiempo de descanso, pues el hilo se volvería débil y se rompería con facilidad. Hoy en día se mantiene esta práctica en el caso de usar fibra de camélido, cuyo uso está siendo progresivamente abandonado por la entrada de lanas industriales de diversa calidad. Se puede acortar el tiempo de descanso colocando el ovillo de lana en una bolsa de plástico, puesta a su vez sobre la tapa de una olla en la que se esté calentando agua, pues el vapor tiene la propiedad de soltar o ablandar el hilo sin dañarlo. Si el hilo no es ablandado, sea por descanso o con el método rápido del vapor, se dice que “se hará grumo” o se irá enredando al momento de tejerlo.

Una vez “afinado” el hilo, por descanso o vapor, es colocado en el telar, teniendo ya contabilizado el número de hilos que se van a usar en la trama. Para la base de la trama o *qipa*<sup>33</sup> se ha usado siempre fibra de alpaca en color café natural, invisible en la trama, porque da firmeza y durabilidad al tejido. Sobre esta estructura se distribuye la trama base, que será cubierta por los hilos de la urdimbre. Esta técnica de cara de urdimbre supone que en el telar las dimensiones del paño y su diseño ya están establecidas de antemano. Se pasa a tejer con los hilos de la

---

33. Todavía en uso en la confección de *awayus*.



*Detalle de la trama de un anaco. Son visibles los hilos de la trama base sobre la cual se teje la urdimbre.*



*Detalle del iraka u orillo del anaco de fiesta.*

*hillagua*; en el caso de tratarse de la franja negra, se intercalan hilo negro y azul para al área un lustroso tono de negro azulado.

Lo particular del anaco es que las dos piezas que conforman el anaco no son exactamente rectangulares sino de forma ligeramente trapezoidal, con un lado más corto que el otro en unos 8 a 15 cm. El lado más corto es el borde del *qallu*, llamado *ch'uku*, de 3.68 m como mínimo, y el lado más largo es el borde del *urqoqallu*, llamado *iraq'a* o *quilwincha*, de más de 4 metros de longitud. La unión de las dos piezas se hace por el borde *ch'uku*; al ser unidos los dos paños por el lado del *qallu* negro, las áreas *urqoqallu* de color conformarán las bandas superior e inferior de la túnica, la unión de los bordes sirve de referencia para poner la franja central del anaco a la altura de la cintura, donde será sujetado por la *waq'a* o cinturón.

Una vez iniciado el tejido con el borde negro o *ch'uku*, se teje el área *qallu*, que se ensancha ligeramente durante el proceso del tejido. Esta franja es delimitada al otro lado con una franja delgada llamada *jaquqa*, hecha con uno o dos pares de *hillagua* (hilos de la trama), en color azul para el anaco rojo, y en color rojo para el anaco marrón. Se pasa a tejer la franja ancha de nombre *urkoqallu* en el color dominante del anaco. En el borde externo del *urkoqallu* se teje un orillo delgado llamado *iraq'a* o *quilhuincha*, en que se tejen las saltas o figuras para adornar el ruedo del anaco. Dependiendo del tipo de anaco, la *iraq'a* se teje con fibra de vicuña o alpaca para dar más elegancia al acabado del anaco de fiesta; se usa lana de oveja en el caso de un anaco de uso cotidiano. Una vez terminada la prenda, con una aguja (*yauri*) se sella el borde con fibra de alpaca con un orillo que evitará que el tejido se deshilache; a esta delgada franja se le conoce como *sauquiya* o *callucha*. Los paños son cosidos a mano por el lado de la franja *qallu*, en cuyo borde no se ha tejido el orillo, aprovechando las hebras de tal manera que se hace casi imposible distinguir que se trata en realidad de dos piezas.

Una vez acabado, el anaco presenta una forma rectangular, pero con dos lados bordes más anchos (*urkoqallu*) y un área central ligeramente más estrecha. Un extremo del *urkoqallu* cubre las extremidades inferiores hasta los tobillos, y el otro se dobla sobre los hombros, cayendo a la altura de la cadera y cubriendo de esta manera el busto y el talle de la

túnica negra sin mangas, traje tradicional de algunas fiestas, o a un accesorio para otra vestimenta de fiesta —una especie de mandil decorado con bordados—, colocado sobre la ropa por el lado derecho, desde el hombro hasta el borde inferior de la falda, y sujeto con el mismo cinturón con que se sostiene ésta. Pero también se usa este término para el traje de baile de la chonguinada, en la misma región. En otras regiones anaco tampoco define a una túnica o a una vestimenta completa, sino a una pieza de vestir, como la falda negra del traje de las pallas de Corongo (Áncash). Lo común en todos estos usos del término es que se trata, si no de túnicas o trajes de gran antigüedad, de prendas largas que cubren parte importante del cuerpo y casi siempre de negro. En todo esto es sinónimo del término *acso*, que en los sitios donde ha sobrevivido su uso en el lenguaje local define a la vestimenta tradicional campesina.

En el sur andino, anaco es el nombre quechua de la vestimenta antigua de mujer, sinónimo del término aymara *urko*. La referencia más antigua sobre el anaco en el sur andino se encuentra en la lectura de la Cédula del 22 de Enero de 1540, en la Encomienda de Ilabaya (Tacna).<sup>24</sup> En esta se entrega una cantidad de indios al Encomendador Lucas Martínez Begazo, quien tiene a su cargo la administración de los tributos, siendo parte obligatoria del mismo un monto de prendas nativas confeccionadas en los obrajes. Se incluyen así en la recaudación:

“... 300 vestidos de algodón y cincuenta de lana, la mitad de hombre y la mitad de mujer, que se entiende manta y camiseta, *hanaco* y *lliklla*; la manta del indio y el hanaco de la india, de dos varas de ancho y dos varas y tercia de largo, y la camiseta del indio, de vara y sesma de largo, y el ancho del ruedo de dos varas menos ochava; y la *lliklla* de algodón vara y media en largo y ancho en una vara y cuarta; y la de lana, de vara y tercia en ancho, y el largo, vara y cuarta; para lo cual, se dejará todas las tierras de algodinales de donde se suele coger el algodón para hacer ropa” (Paúcar 1984: 93).

El tributo dado a la Encomienda de Ilabaya hace mención de la confección de prendas de vestir elaboradas en algodón y en lana entre ellas las prendas fundamentales de a vestimenta femenina: el *hanaco* (anaco) y la

24. La Encomienda estaba situada en el actual distrito de Ilabaya, en la provincia de Jorge Basadre Grohmann. En movilidad dista a dos horas y media de Camilaca. Se caracteriza por su agradable microclima, cálido en el valle, templado en Cambaya y frío en la zona alta de Borogueña la misma que limita con el distrito de Camilaca.

mujer. Mientras que el *qallu*, sujetado con una faja, cubre de la cintura hasta la altura de los hombros, de la cintura hasta la altura de la cadera es cubierto por el doblez del *urkoqallu* superior.

El tiempo de confección depende de la habilidad de la tejedora y de la cantidad de lana a emplear:

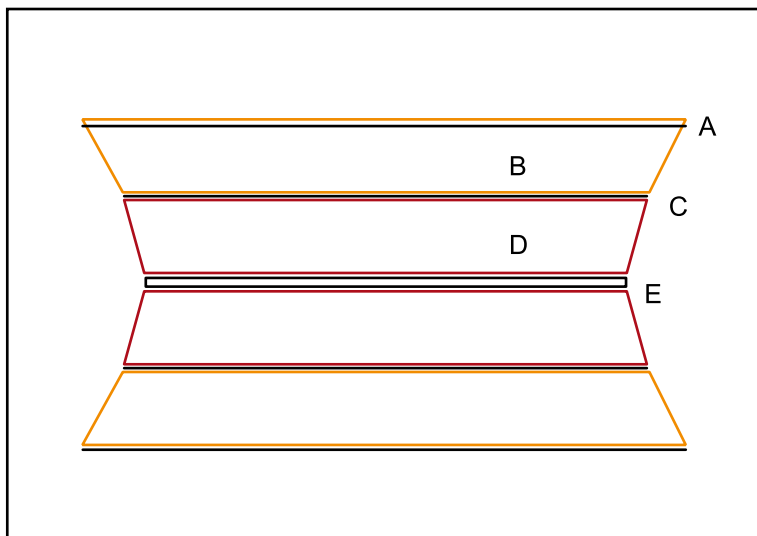
“...la que sabe tejer tejía en una semana un lado del *urko*. También depende de la habilidad y de la cantidad de lana a emplear. Por ejemplo, era un promedio de cuatro libras para el color negro, otros cuatro para el rojo. Igual para el *urko* negro, cuatro de café para los dos lados y otros dos de negro... Se tejía durante un mes, cuando más fino el hilo más tiempo emplea la confección” (testimonio de Magdalena Contreras, 21/03/08).

La conservación de estas vestimentas plantea nuevos problemas. En la actualidad, las señoras conservan sus anacos en bolsas de plástico, costalillos de rafia o en *awayus*, protegidos de los insectos con hojas de eucalipto, o muña o bolas de naftalina. Se ha observado que no suelen ser lavadas con frecuencia, lo que contribuye a su deterioro por la aparición de hongos en la trama. Se lavan con agua sola, pues se teme que el detergente, usado comúnmente para el lavado de prendas de diario, pueda desteñir y desgastar las prendas fabricadas con técnicas tradicionales. Las prendas deterioradas son zurcidas con aguja de coser y, en la medida de lo posible, con el mismo hilo suelto de la trama. Se recomienda en este punto la implementación de talleres de orientación para el cuidado y conservación de las prendas.

#### *b. Camisa o mancaza*

La *mancaza* es una blusa cuyo cuerpo está confeccionado en tela de tocuyo o de género blanco de aproximadamente un metro de largo con diseños bordados en el cuello y pliegues rodeando esta zona. Lo más característico de estas prendas son las dos mangas de boca muy ancha, de tela de castilla<sup>34</sup> teñida en un llamativo tono naranja. Los bordados y aplicaciones en el cuello y hombros de la *mancaza*, de varios colores, era la propia de las jóvenes solteras; mientras que las casadas solían usar la

34. La tela de castilla era muy apreciada desde la Colonia. actualmente es comercializada a lo largo de la ruta que conecta el sur andino peruano con el altiplano boliviano, es decir, el mismo recorrido establecido con la economía colonial, aún vigente para el movimiento migratorio y de mercadería en la sierra sur.



Partes del anaco. A: Iraq'a o quilhuincha; B. Urcoqallu o asi (área en color); C. Jaquqa; D. Qallu (área en negro); E. Ch'uku o centro.



Para la colocación del anaco se hace un doblez longitudinal del lienzo a la altura de los hombros de la usuaria, ocultando la mayor parte del área central qallu.



camisa en fondo blanco, sin grecas. Las *mancaza* era de mangas negras cuando se asistía en sepelios o si la usuaria era viuda, como parte del anaco de uso cotidiano.

*c. Awayu o lliklla*

Aparte del anaco mismo, el *awayu* es quizá la prenda en la que mejor se conserva el diseño prehispánico, como aparece en algunas ilustraciones de Guamán Poma de Ayala; su diseño presenta parentesco con los mantos aymaras del altiplano. Llamado *lliklla* en quechua, es la variante local del manto andino de uso femenino que se coloca sobre los hombros, sujeto sobre el pecho con un *tupu* o *p'hichi* vistoso, de tamaño mediano o grande. El *awayu* es tejido, como el anaco, en telar de cuatro estacas, con la técnica de cara de urdimbre y diseño de urdimbres complementarias, usándose lana de alpaca y/o oveja, de color dominante negro y café natural de la lana de alpaca en el anaco de uso cotidiano; y de franjas rojas y negras en el anaco festivo.

De forma casi cuadrada, el *awayu* está compuesto, como el anaco, de dos piezas idénticas unidas por un lado. Su diseño consta de seis campos, que consisten en dos tipos de franjas alternadas: tres franjas anchas denominadas *wallasa*, de color rojo con delgadas líneas negras, y cuatro franjas delgadas en color negro en la zona denominada *taypi* (zona del medio, en aymara), que usualmente son concebidas como el “fondo” del diseño. Estas franjas son elaboradas por la sucesión de una serie de *hillaguas* colocadas sobre el telar en dirección de izquierda a derecha, en pares de hilos negros en proporción progresiva: las tres *wallasa* están divididas respectivamente en 11, 13 y 15 franjas estrechas, separadas por líneas negras compuestas por dos hilos cada una. Las franjas *taypi* también varían progresivamente, en cambio haciéndose más estrechos, compuestas por 37, 34, 34 y 17 pares de hilos negros. La franja *taypi* más estrecha es el lado por donde serán cosidos los paños para formar el *awayu*, formando ambas un *taypi* central del mismo grosor que los *taypis* intermedios de sendos paños. Los *taypis* más anchos serán los bordes exteriores. Cabe anotar que estas proporciones de las franjas podrían variar ligeramente, según el gusto de la usuaria.

Esta prenda sigue siendo confeccionada por las mujeres. En caso de ser de uso cotidiano (independiente de la presencia del anaco, ya olvidado) se emplea como bolso para cargar la merienda o algunos enseres. Para la fiesta de Pascua, el *awayu* se usa para cargar chalas (ramas) de habas y maíz, doblado de tal forma que deje apreciar la carga.

El color del *awayu* seguía antiguamente un patrón que indicaba el cargo de las jóvenes al asumir el papel de fiscalillo en la fiesta de Pascua. Se llevaba en color rojo y negro, como hoy en día, para el primer año en funciones como “fiscalillos entrantes”, y era de color café y rojo para el segundo año en que se despedían del cargo. No se han observado muestras de esta última variante durante el trabajo de campo.

#### d. Manta o bayeta

Pieza de uso similar al *awayu*, de medida mucho menor —un metro cuadrado, lo suficiente como para cubrir los hombros—, hecha de la lanilla fina denominada castilla, y sujeta por un *tupu* pequeño. Se coloca directamente sobre el anaco, cubriendo los hombros y ocultando una parte del peinado. Encima de esta manta, se coloca el *awayu*, cubriéndola en su mayor parte y dejando a la vista solo el orillo que cubre la nuca. Se lleva de color rojo intenso si es parte del anaco de uso festivo; se usaba de colores azul o verde con el anaco cotidiano.

#### e. Wak'a o faja

Es otra de las piezas esenciales del ajuar que compone el anaco de Camilaca. Junto con el *awayu*, puede decir que es el único componente del anaco que sigue siendo confeccionado para las fiestas de la Pascua y el Carnaval. Es una banda tejida de aproximadamente 8 cm de ancho y un metro y medio de largo, que sujeta el anaco por la cintura. Tejida con la técnica de cara de urdimbre con diseño de urdimbres complementarias, está compuesta por dos bordes laterales (*iraqa*), seguidos de cuatro franjas llanas anchas (*ase*), intercaladas con tres franjas delgadas (*anche*) que llevan el diseño de “flechas” o espinas, similar a un espinazo de pescado, llamado *k'ili*. En la franja *anche*, situada al medio de la faja, las puntas del diseño *k'ili* se orientan a la izquierda, y en las franjas laterales se orientan a la derecha. El remate de la faja es un trenzado oblicuo de los hilos de la trama, con seis o siete pequeños nudos.

La *wak'a* se hace con *khaytus* de la lana más fina en varios colores. El telar se dispone clavando cuatro *chacuras* (estacas de palo) en el suelo, amarrando un palo a un palmo de altura. En las dos estacas más distantes se disponen tres hillaguas que marcan las tres áreas del diseño de la faja; sobre esta base de distribuyen paralelamente los hilos de colores según un patrón establecido. Actualmente, las fajas se confeccionan con distintas variedades de hilo, desde los más finos de fibra de alpaca y vicuña hasta los más bastos de lana de oveja o estambre adquirido comercialmente.

El patrón de color es de la faja indica el cargo que asume la joven fiscalillo en de la organización de la fiesta de Pascua. Para el primer año de cargo los colores de la *wak'a* siguen un patrón rojo dominante, similar al del mismo anaco festivo, insignia de los primeros cargos asumidos por los jóvenes a su entrada al sistema comunal, como fiscalillos, encargados de atender a los invitados en la fiesta de Pascua. Pasados los dos años de este cargo, la faja es de un tono dominante rosado, combinado con hilos de color en naranja, celeste y verde en los *k'ili*. Mientras la mujer lleva esta faja como parte del anaco, los varones lucen dos fajas cruzadas sobre el traje de gala obligado para la ocasión, un conjunto de terno azul, y con estas fajas que cargan las chalas de habas y de maíz que deben portar durante la fiesta. El patrón de colores es el mismo que el de las fiscalillos, siguiendo la posición del usuario en el sistema de cargos.

La elaboración de la faja ha sido tradicionalmente un indicador de la habilidad de la joven en el tejido, dado que tradicionalmente se espera que la misma usuaria confeccione para cada fiesta su propia faja y las de su pareja de baile, pero también para otros acompañantes varones, como autoridades y músicos. Actualmente, la elaboración de fajas es encargada a un sector de la población femenina. Las más diestras en este arte siguen confeccionando fajas para uso propio y a pedido; pero muchas mujeres de la generación joven, que ya no son entrenadas en esta labor, optan por encargarlas o hacérselas prestar para sus acompañantes de baile y para los músicos.

A la faja se le atribuyen influencias beneficiosas para la salud. Se dice que la faja estiliza la figura de la joven, previniendo el crecimiento del vientre, y evita el dolor de cintura y de riñones. Siguiendo estos princi-

pios, era costumbre que desde temprana edad a las niñas se les enseñara a usar fajas ajustadas para ceñir su pequeño anaco.

*f. Tocados: suk'a, montera (mentiro) y sombrero*

Los tocados que forman parte del ajuar del anaco comprenden prendas de diversa procedencia cultural. La *suk'a* es claramente una prenda de origen prehispánico; la montera es la adaptación de un tocado europeo impuesto en las postrimerías de la Colonia; y el sombrero, de procedencia igualmente occidental, se ha impuesto desde el siglo XX por su accesibilidad en el mercado, como en buena parte del área andina. De estos tres se vienen utilizando actualmente la montera y el sombrero, que se lucen como parte del anaco rojo. La *suk'a* acompañaba el anaco de uso cotidiano, y ha caído en desuso con el conjunto del que formaba parte.

La *suk'a* (doblado, en aymara) es una pieza rectangular tejida con lana curtilla (de oveja) negra. Se dobla dos veces y se coloca sobre la cabeza en sentido diagonal, dejando que una de las puntas del doblado caiga sobre la frente para proteger los ojos del sol. Es sujeta sobre la coronilla con un pequeño tupu *phich'i* de bronce prendido en el cabello trenzado. Por su característica, la prenda es de origen prehispánico, similar a la *incuña* de las antiguas mujeres collas, aunque ésta era de dimensiones mayores y cubría toda la nuca, mientras la *suk'a* sólo llega hasta la parte superior del cuello. Aparte de usarse con el anaco de uso cotidiano, se usaba durante el matrimonio con el anaco rojo de fiesta, hecho en lana de alpaca finamente tejida y teñido en el mismo tono de rojo encendido, como parte del conjunto del mismo color.

La montera —*mentiro* en la pronunciación local— es un tocado muy parecido al bien conocido del distrito de Tinta, Cusco, y se usa exclusivamente para acompañar el anaco de uso festivo. De base circular, consta en una copa chata y una “falda” o ala en forma de un cono invertido muy abierto, confeccionado sobre una base trenzada de paja o *chilligua*, forrada con tela de castilla o bayeta. La cara anterior es forrada en color negro, mientras que la cara posterior es de rojo. Es sujeta a la cabeza por una cinta cosida a ambos lados de la copa, que se sujeta a la barbilla. La montera es adornada en la cara anterior con bordados, aplicaciones de



Wak´as o fajas. Las dos primeras son fajas de primer fiscalillo, de dominante roja, la primera del tipo antiguo y la segunda del tipo que se elabora actualmente. La tercera es para fiscalillo saliente, que usa otros colores aparte del rojo.



Montera, vista de la copa con el acabado de grecas y bordados.

lentejuelas, y grecas brillantes, aplicados por las mismas propietarias de los anacos. Varios de los ejemplares registrados se han encontrado deteriorados, por la relativa fragilidad del material de base, sin que se haya visto mucho interés en repararlos o confeccionar otros nuevos.

El sombrero es actualmente el tocado más usado por las mujeres en toda ocasión, incluyendo las que lucen el anaco en las fiestas. Adquirido comercialmente en las ferias de la ciudad de Tacna, o por encargo a los comerciantes que recorren la región sur, está hecho sobre un modelo único con paño Manchester negro o marrón. La decoración del sombrero se limita a la colocación de flores en la copa, sujeta a la banda de seda del sombrero; una mayor cantidad de flores distingue a las mujeres que asumen cargos, como ocurre con las jóvenes fiscalillos. En la fiesta de Pascua, las acompañantes de los músicos que van vestidas con anaco también adornan sus sombreros de forma similar; las flores preferidas para adornar estos sombreros en fiestas y margaritas y rosas.

#### *g. Cocheta*

Accesorio de forma cuadrada similar a un pañuelo, usado para llevar las hojas de coca, haciendo las veces del bolso o *chuspa*, tan típica del área andina. Tejida en telar de cintura con lana de alpaca, incluso de vicuña los ejemplares más finos, es usualmente de color rojo con listados en tonos naranja, azul y verde, con motivos de animales, flores y figuras geométricas. Antiguamente la *cocheta* no llevaba estos diseños, siendo una prenda de tipo “lupo” (llano y sin dibujos), aunque no se han indicado el tiempo y los motivos que empujaron a adoptar esta decoración. Otro aditamento actual son las pequeñas borlas para las cuatro esquinas, del mismo color dominante de la prenda.

Usualmente se lleva con dos puntas dobladas hacia adentro a manera de sobre y con las dos puntas restantes anudadas para hacer las veces de asa. La *cocheta* se usa ocasionalmente para llevar hojas de coca. La *cocheta* suele indicar que su portadora es quien invita a participar a los presentes a la fiesta, repartiendo las hojas de coca y solicitando a cambio una serie de favores. Por eso se considera indispensable en el ajuar del anaco festivo de las fiscalillos, expresión de su papel al servicio a la comunidad.

### *h. Polleras*

Las polleras o faldas son las prendas sobre las que se va a colocar el anaco, para darle la forma acampanulada requerida. La mujer debe colocarse al menos cinco polleras de regular volumen, confeccionadas en lanilla, bayetilla, terciopelo o satén. Como se trata de una prenda interior, sus colores son variados: rojo, rosado, verde, azul y anaranjado; y no tienen motivos salvo algunas aplicaciones de cintas anchas muy cercanas al ruedo de la falda, combinadas en ocasiones con encajes coloridos. Antiguamente eran confeccionadas con tela de bayeta o saquillo; actualmente son adquiridas por los comerciantes puneños que llegan al poblado semanas antes de la Pascua.

Cabe indicar que el traje de polleras y blusa blanca con encajes y bordados es el traje de fiesta de la mujer en Camilaca hoy en día. Algunas mujeres bailan la anata de Pascua con este traje, al no poseer un anaco de fiesta. Para las festividades en general, las mujeres acostumbren estrenar polleras nuevas, considerándose más elegantes en cuanto sean más coloridas y de mejor material, y prefiriéndose actualmente las de tela satinada con estampados de flores y encajes. Incluso las jóvenes que usan anaco llevan estas faldas para que puedan apreciarse cuando bailan la anata, al momento de girar con el anaco. Lleven o no el anaco, las mujeres llevan entre seis y siete polleras de tela ligera, o de lo contrario combinan tres polleras gruesas con otras tres satinadas.

### *i. Sandalias u ojotas*

El calzado usado por la mujer es la ojota, la típica sandalia abierta andina, que consta de la planta, dos tiras cruzadas sobre el empeine y una tercera sujeta al talón. Antiguamente se usaban una sandalia hecha con la piel del pescuezo de una llama. Sobre la suela del calzado se desprendían dos tiras delgadas a la altura del dedo mayor y terminaban sujetadas a la suela muy de cerca al talón. Actualmente se elaboran con jebe o caucho negro, como es común en muchas regiones andinas. Aunque se considera el calzado tradicional propio del ajuar del anaco, no es obligatorio llevarlo en la Pascua si no se dispone de la vestimenta.

*j. El peinado chini k'ana*

Las mujeres de Camilaca tienen especial cuidado con su cabello, que acostumbran llevar largo y trenzado. Desde hace unas tres décadas, se ha impuesto el sencillo peinado, tan asociado al área andina, de raya al medio que remata en dos trenzas. Pero hasta la década de 1980, el peinado tradicional era el llamado *chini k'ana* o “trecitas”, que se llevaba cotidianamente desde los cinco años, pero que hoy solo se lleva en la Pascua. Su uso se ha ido perdiendo por el desconocimiento de su arte entre la población femenina menor de cincuenta años, en buena medida por la dificultad de su elaboración, por lo que se llevaba sin deshacer durante semanas, únicamente humedecido cada cierta cantidad de días. Se ha registrado el conocimiento de este arte en algunas pobladoras veteranas del distrito: las señoras María Mamani, Magdalena Contreras, Petronila Mamani Cruz, Julia Paria y Felipa Mamani. Este peinado femenino presenta similitud con los de otras poblaciones aymaras en Moquegua y el altiplano boliviano. Su conservación ha dependido de la memoria de las mujeres de mayor edad, a quienes las demás pobladoras acuden a solicitar sus servicios en época de Carnaval, pues la elaboración de este trenzado requiere de habilidad manual y tiempo. Pero el resultado, según opinión local, vale la pena: el peinado *chini k'ana* es para las camilaqueñas sinónimo de belleza y elegancia.

Este peinado consta de un grupo de veinte a más trenzas delgadas, divididas en dos grandes grupos a cada lado de una raya central en el cráneo. El peinado se elabora siguiendo los siguientes pasos:

1. Con la ayuda de la punta de un *tupu* o el extremo inferior de una cuchara se hace una raya divisoria que va de la frente a la nuca, peinando el cabello en dos secciones, derecha e izquierda. Se usa por todo implemento para desenredar y alisar el cabello un fino peine llamado *chajraña*, hecho de un manojo de raicillas. De la parte frontal de cada lado se cogen dos mechones de cabello para hacer dos trenzas conocidas como trenzas de frente, extendidas paralelamente a la línea divisoria del peinado base. En estas trenzas se sujetan la *suk'a* y la montera.





Chajraña, peine hecho de raicillas.



Dos versiones del peinado chini k'ana. Obsérvense las dos trenzas en la coronilla, para sujetar el tocado con un tupu pequeño.

2. Se hacen de la misma manera dos trenzas a la altura de la nuca, llamadas trenzas del cuello.

3. Aproximadamente a tres centímetros de ambos lados de la línea divisoria se hacen entre catorce y dieciséis trencillas, que son las llamadas *chini k'ana*. El número de estas dependerá de la cantidad de cabello y del grosor con que se hagan las trenzas, resultando en una mayor cantidad de trenzas en la medida que se hagan con mechones más delgados de cabello. Se peina primero la mitad izquierda; se hace la primera trenza, sujetada con la trenza de frente del lado izquierdo, luego continúan la segunda, tercera, hasta llegar a séptima u octava trenza. Este proceso se repite en el lado derecho. De esta manera se hacen de catorce a dieciséis trenzas *chini k'ana*. El grupo de cada lado es tranzado con las trenzas del cuello de su lado respectivo, ordenando así las trenzas en dos grupos cada uno con un remate entrelazado. Se requiere aproximadamente entre cuarenta minutos y una hora para elaborar el tranzado, teniendo en cuenta la destreza de la peinadora.<sup>35</sup>

De todos modos, el peinado no se dejará ver en su totalidad, pues es cubierto desde la altura de la nuca hacia abajo con una manta de lanilla o castilla en color rojo; y la coronilla está cubierta por el sombrero o la montera.

Este tipo de peinado fue común en los pobladores de altiplano, y también existen evidencias de su uso en las culturas costeras de Moquegua, Tacna y Chile, como la llamada cultura Chiribaya, desarrollada entre los siglos VIII y XII d.C. y cuya influencia se extendió hasta los valles de Azapa y Lluta en el norte de Chile (por lo que la arqueología de este país llama a esta cultura Maytas-Chiribaya). En las momias de mujeres se observa un peinado similar, en dos grandes grupos de trenzas, como las observadas en Camilaca, aunque en el caso de esta cultura también los varones llevaban trenzas finas y bien trabajadas,

---

35. En vista de la necesidad de conservación y difusión del anaco en toda su integralidad, se realizaron, durante los primeros meses del año 2008, dos pequeños talleres de peinado a cargo de la antropóloga de campo Rocío Paola Borja, contando con la participación de las pobladoras que mantienen viva esta costumbre, y de las jóvenes interesadas. Según las declaraciones de los pobladores, en la fiesta de Pascua de ese mismo año se incrementó el número de mujeres con peinado de *chini k'ana*.

cuya elaboración permitía distinguir el estatus social del usuario. Al respecto, Montell (1929) habla del peinado de los antiguos pobladores changos de la costa norte de Chile, descendientes de los antiguos atacameños y en cuya cultura hay una mezcla de rasgos aymara y uru: "...el cabello estaba dividido en numerosas delgadas trenzas, unidas hacia abajo en una sola o en un par una a cada lado de la cabeza" (1929; 168). Citando a Posnansky, refiere que actualmente las mujeres de los indios Chipayas de Carangas (Bolivia) mantienen este mismo peinado. En el altiplano, el peinado de trencillas aparece representado en el gigantesco Monolito Bennett, proveniente de Tiahuanaco y actualmente situado en La Paz (Bolivia). Se puede observar que en la parte trasera de la cabeza de esta gigantesca figura "...cuelgan hasta catorce trenzas en dos grupos de siete. Algunos consideran que esta estatua representa a un ser femenino pues se dice que los hombres usualmente llevaban dos trenzas" (Alarco 1971:462).

#### *k. Phich'is o tupus*

Son los alfileres de diverso tamaño que hacen de prendedores de la túnica, el manto y el tocado, tradicionalmente llamados *tupus* en quechua y *p'hichis* en aymara. En esta región ostentan una gran cabeza en forma de cuchara, con grabados de aves o flores. Con frecuencia, a ambos lados de la cabeza principal tienen otras dos cabezas pequeñas de forma y decoración similar. Los que prenden la túnica y el manto son prendedores grandes elaborados en plata de nueve décimos. Este adorno, que se hereda por línea materna, se conserva con gran cuidado por su valor simbólico, aparte del monetario siendo difíciles de conseguir en el mercado. De no tenerse, hay que hacer una esforzada búsqueda en los mercados de Ilave (Puno) y Cusco.

Los *tupus* son un accesorio de origen prehispánico, común a los pueblos andinos de hoy. En su forma antigua clásica, de la que se encuentran abundantes muestras en la época inca, el *tupu* era un prendedor de metal de diverso tamaño, cuya cabeza era una placa de forma circular, semi-circular, oval o de media luna, con un orificio en la parte inferior de la misma. Se ha supuesto que esta cabeza, por lo general muy pulida y reflectante, también se usaba a modo de espejo (Montell 1929).



Tupus o pich'is de bronce y plata. Arriba, de gran tamaño para sostener el anaco; abajo, pequeños para sujetar el tocado.

En Camilaca, los *tupus* de plata y bronce, se encuentran en diversos tamaños y diseños, dependiendo del uso y la ocasión.<sup>36</sup> El anaco de uso festivo ostenta *tupus* de plata, grandes y decorados; para el anaco de uso cotidiano se llevaban *tupus* de bronce de menor tamaño; los *tupus* medianos sujetan el *awayo*, y los más pequeños sujetan la *suk'a* y la montera al peinado de *chini k'ana*, y pueden colocarse como adorno en la misma.

Aparte de esta función, los *tupus* en Camilaca indican la solvencia económica del usuario, lo que hace importante la ostentación de los elegantes *tupus* de plata, un accesorio decorativo de gran valor monetario adquirido y mantenido por familias que demuestran su solvencia económica. Este accesorio es una de las herencias familiares más apreciadas. Se le identifica con cintas de colores para evitar que se extravíen al ser prestados como parte del ajuar para vestir en la Pascua, o como parte de los adornos de los arcos para la procesión de la Fiesta de las Cruces en mayo.

## 5. VESTIR EL ANACO

Ponerse un anaco requiere de la colaboración de tres a cuatro personas, usualmente familiares o amistades, no siempre mujeres, ya familiarizados con esta tarea. Esta labor sigue una secuencia de pasos. La mujer, ya peinada, se coloca las prendas que serán cubiertas por el anaco; la blusa o mancaza y las seis a siete polleras puestas unas sobre otras, bien sujetadas a la cintura, que ayudarán a dar al anaco la forma requerida. Seguidamente, tres a cuatro personas colaboran en colocar el anaco: una levanta la prenda para introducir a la usuaria, con la ayuda de otros dos que sujetan los extremos de la gran túnica. Una vez dispuesto el traje, se ajusta la zona central del anaco —el *qallu*, la franja negra— a la altura de la cintura, sujetándola fuertemente con una faja; de este modo la cintura es el referente para acomodar toda la prenda. Otra persona —por lo general adulta mayor— supervisa la colocación de la prenda. Se

---

36. Se informó durante la investigación de campo que un *tupu* de cobre había sido hallado en los terrenos del señor Adrián Limache junto a una serie de objetos utilitarios de cerámica, muy deteriorados, pertenecientes a un antiguo entierro. Es la evidencia más antigua encontrada en la capital de distrito. Por su forma característica de cabeza de media luna, es probable que este *tupu* sea de época incaica.



Proceso de vestir el anaco. Arriba, sujetando el anaco con los pchich'is o tupus, abajo, sujetándolo a la cintura con la wak'a, dejando ver las mangas de la mancaza.

pasa a acomodar la parte superior del anaco —el *urkoqallu* o *asi*, la zona de color— doblándolo hacia adelante, extendiéndolo desde los hombros hasta la altura de la cadera de la mujer, por el frente y por la espalda. El doblez de ambos lados es sujetado sobre los hombros con dos *tupus* de plata blanca, con la punta arriba y la cabeza del prendedor hacia abajo.

Sobre el anaco así puesto, se coloca primero la manta de castilla sobre los hombros, siempre sujeta a la altura del busto con un pequeño *tupu* de plata, cubriendo la parte inferior del peinado. Sobre esta manta se pone la *lliklla* o *awayu*, más fina y de mayores dimensiones, sujeta de la misma manera con un *tupu* mediano. Finalmente, se pasa a colocar el tocado, *suk'a*, montera o sombrero negro.

De la misma manera, debido al peso y aparato del traje, la mujer requiere igualmente la ayuda de dos personas para quitarse esta vestimenta.







***CAPÍTULO III***  
***EL ANACO EN LA COSTUMBRE DE CAMILACA***



Camilaca es una sociedad rural que, siendo originalmente parte de una hacienda y anexo de otra comunidad, logró independizarse y ser económicamente autónoma mucho antes de la Reforma Agraria de 1969. Durante las siguientes décadas mantuvo la estructura tradicional de cargos y el calendario de fiestas propios del área aymara. Incluso cuando fue declarada comunidad campesina, Camilaca era más bien una asociación de familias con un sistema de control interno de recursos y mediación de conflictos, manejados por un sistema de cargos, coronado por la autoridad local del *Jilakata*.<sup>37</sup> Este cargo tradicional desapareció en toda el área aymara peruana hacia la década de 1960, siendo sus atribuciones asumidas por el cargo político del Teniente Gobernador, en un caso notorio de adaptación del sistema original al reordenamiento estatal. A diferencia de lo ocurrido con muchas comunidades del área quechua, esta sustitución permitió la sobrevivencia del antiguo sistema bajo nuevos nombres. Este sistema se sostuvo hasta época reciente, pero diversos factores han erosionado relativamente las redes sociales, manteniéndose las basadas en el parentesco directo y el compadrazgo. Factores han sido el poder creciente del gobierno municipal, la campaña liderada por éste de cambiar la capital de distrito de la antigua Camilaca al anexo de Yarama —ahora llamada Nueva Camilaca—, el crecimiento poblacional y la búsqueda de nuevos espacios habitables, la presión sobre los recursos renovables, la presencia de la gran empresa minera y la orientación de la economía local al monocultivo del orégano. Tales factores también han causado el distanciamiento de la población ante los mandatos locales oficiales. El impacto cultural del mercado, con nuevos productos elaborados en Tacna, Arequipa o Puno, muy especialmente

---

37. *Jilakata*: Autoridad tradicional aymara, cuya jurisdicción abarcaba a una comunidad local organizada por grupos de familias ordenados en secciones, ante los cuales el *jilakata* arbitraba. Equivalente al *varayoc* del mundo quechua, el *jilakata* era elegido por consenso entre los pobladores de una localidad como representante ante las autoridades externas. En el mundo aymara peruano, sus funciones y atributos han sido asumidas por el cargo político del Teniente Gobernador.

en la producción musical, ha significado la adopción de algunas formas de producción cultural más urbanizadas, aparecidas por una dinámica propia de la región, y el abandono progresivo, en algunos casos completos, de costumbres y usos locales que definían a la localidad.

De estos rasgos, cuya reproducción se encuentra ya olvidada o está en proceso de serlo, quizás sea el uso del anaco el que mejor muestre la difícil adaptación de un rasgo cultural tradicional a la nueva situación. El uso de esta vestimenta, con el trabajo que significa la elaboración de sus accesorios y las obligaciones sociales que representa su uso en esta fiesta, es un rasgo que define todo un universo social. Siguiendo el curso de los acontecimientos, tal rasgo cultural ya debería haber desaparecido; pero se ha mantenido como el último reducto de una serie de valores y prácticas sociales en el marco de la fiesta de Pascua, y hoy está siendo reconsiderado como la insignia de la identidad local. La desaparición del anaco de uso cotidiano en la región es una consecuencia directa del cambio del modo de vida en el campo, y de la adopción de los prejuicios urbanos alrededor del uso de esta vestimenta. Este uso continúa en el espacio festivo, contexto ritualizado que mantiene los atributos de la sociedad tradicional y las responsabilidades de quienes la componen.

El sistema de cargos en Camilaca tiene como cargo menor al fiscalillo, asumido por todo comunero joven, varón y mujer. En este primer cargo se manifiesta una serie de patrones culturales que involucran al fiscalillo con la comunidad. Durante los preparativos de la fiesta y el ejercicio de su cargo, éste asume responsabilidades al servicio de su comunidad, que implican el aprendizaje de ciertas habilidades que pondrá en práctica en las actividades que se celebran en el marco de la Pascua católica, en lo que puede considerarse su presentación en sociedad como persona adulta y responsable. Para las muchachas, el cumplir con este cargo significará que a partir de entonces tendrán voz y voto en la comunidad.

Este paso por el cargo adquiere así el valor de un rito de pasaje, cuya expresión es el uso del anaco de color rojo por la mujer, y del terno azul con cuatro fajas por el varón. El conseguir todas estas prendas, cumplir las funciones del cargo y aprender las habilidades requiere de tiempo y dedicación, valiéndose del sistema de ayuda comunal conocido con el término quechua de *ayni*. La familia de la joven que carezca de todo o alguna parte del ajuar del anaco solicitará a las amistades que puedan

proveerle lo que necesite de esta vestimenta. La joven, acompañada de su madre y otras mujeres de la familia, acude con algunos víveres —por ejemplo, frutas cultivadas en valle bajo— a las viviendas de las amistades para solicitar el *ayni* o favor. También los varones siguen este sistema para pedir prestadas las fajas o los instrumentos musicales (quenas), en caso de no disponer de ellos, yendo a las casas de las personas que les puedan hacerles el préstamo, ofreciendo chicha o licor. Al devolverse las prendas, se agradece con un acto similar a quien les haya hecho el favor. De este modo, el uso del anaco festivo vertebrata diversas relaciones sociales. El préstamo del anaco, la ayuda que se requiere para vestir el anaco y peinarse, el desarrollo de habilidades y responsabilidades; en todo ello se inculca una serie de patrones valorados por la comunidad.

### **SISTEMA DE CARGOS**

La organización de las actividades que componen el calendario festivo de Camilaca es encomendada a un sistema de cargos encabezado por los alferados. Por lo general, el cumplimiento de este deber es asumido por devotos o por una institución local, responsable de las ceremonias y actividades a celebrar como son las misas, la contratación de la banda de músicos, la preparación de viandas y la atención a los invitados. Muchas veces estos cargos son asumidos por una pareja que se reparte las actividades. Los organizadores cuentan con la ayuda de un grupo de jóvenes colaboradores, que durante el año deberán prestar servicio obligatorio en tres fiestas importantes del calendario local, que son la Pascua, las Cruces y la fiesta patronal. A este grupo pertenecen los fiscalillos, elegidos por los alferados de la fiesta patronal y por los repartidores de agua; los primeros para que sirvan de ayuda en la fiesta en honor a la Virgen del Carmen y, los segundos para la participación en la celebración de las primeras cosechas de papas, habas y maíz, que forma parte de las celebraciones en el marco de la fiesta de Pascua.

Sin dejar de lado la importancia de estas tres festividades, es en la Pascua que se registra la evidencia de algunos rasgos de gran antigüedad. Cuando la celebración, encabezada por las autoridades tradicionales, sale a otorgar misas y ofrendas a la tierra, al agua y a las cruces<sup>38</sup> en

---

38. La mayor parte de las más de catorce cruces existentes alrededor del pueblo viejo de Camilaca se encuentra situada en manantiales u ojos de agua. La más importante,

agradecimiento a los primeros cultivos. Los asistentes salen acompañados de familiares y amistades cantando la tonada de Pascua, que a nuestros oídos resulta solemne y melancólica, y esta será la ocasión en que aparezca el anaco rojo. Dicho evento es organizado por los repartidores de agua, considerados por la comunidad —después de los representantes políticos— como las máximas autoridades locales, llegando a ser llamados coloquialmente por la población como “papás”.

Los repartidores de agua son parte del Comité de Regantes, organización conformada por un grupo de usuarios del agua, elegidos en asamblea pública para administrar el uso del recurso entre los miembros, cobrando por el uso del servicio. Cabe preguntarse por qué la celebración de la Pascua está a cargo de miembros del Comité de Regantes, por qué esta organización tiene la potestad de iniciar al joven en el servicio a la comunidad y por qué los fiscalillos y sus acompañantes deben vestir un traje especial para esta ceremonia

Una somera revisión histórica muestra que, en primer lugar, los repartidores de agua han heredado algunos atributos de las antiguas autoridades políticas de la localidad. Ya en 1936, cuando la población de Camilaca adquiriría legalmente su actual territorio, antes de adquirir la categoría de comunidad, las autoridades tradicionales de Camilaca eran los repartidores de agua, cuya función eran convocar a la población para la limpieza y el arreglo de pozos y acequias, de los más de diez canales y sectores de agua provenientes del Tacalaya. Al ser declarada comunidad campesina, Camilaca empieza a independizarse de la jurisdicción de Cairani, y establece como autoridades locales al *jilakata*, seguido del comisario y finalmente dos alguaciles, uno para apoyar al comisario y otro para el repartidor de agua, que cumplen la función de vigilancia y de tomar nota del trabajo comunal organizado. Además de su función política, estas autoridades locales asumían ciertos cargos de responsabilidad social y el culto religioso en el calendario festivo anual, repartiéndose la organización de las siguientes festividades: el *jilakata* asumía la labor del alferado mayor, encargado por tanto de la Fiesta Patronal de

---

llamada Martes Cruz, considerada guardiana del pueblo, está situada en el manantial que abastece de agua al pueblo de Camilaca. Las demás cruces están emplazadas en lugares donde se ha detectado peligro de deslizamiento.

la Virgen del Carmen (23 de julio); también le estuvo encomendada la organización de la Pascua; el comisario asumía el papel de alferado para la Fiesta de Santiago (24 de julio) y la Fiesta de Carnavales; los alguaciles asumían el alferado para las fiestas de la Virgen de la Concepción y la Navidad.

Según los testimonios recogidos, en algún momento entre las décadas de 1950 y 1960, el *jilakata* local solicitó “la participación de los jóvenes en las labores del pueblo como colaborar con los preparativos y celebración de las fiestas; [y] pidió la participación de cuatro jóvenes fiscalillos (dos mujeres y dos varones). Para su presentación en el día de la fiesta, las autoridades se comprometían en darles a los varones un terno de bayeta, mientras que las jóvenes debían vestirse con anaco”.<sup>39</sup> La vestimenta de los jóvenes debía llevar cuatro fajas confeccionadas por ellos mismo como parte de su ajuar festivo.

El sistema pasó por la crisis de representatividad de las autoridades elegidas, que no podían encargarse adecuadamente de la organización de las fiestas que les estaban asignadas. Razón principal era la endémica falta de recursos, tanto por la compra de los terrenos de los que eran ahora propietarios (y que según los testimonios orales incluyó la venta de muchos anacos antiguos) como de la situación económicamente marginal que se vivía entonces, haciendo difícil asumir los gastos de cualquier celebración, incluso la garantía para solicitar el préstamo del ajuar del anaco. Por contraste, las autoridades encargadas del agua no dejaban de celebrar las fechas significativas del calendario agrícola. En la limpia de acequia, era costumbre que los jóvenes solteros fueran encargados de limpiar los canales correspondientes a los terrenos de familias con hijas casaderas, para facilitar la formación de futuras uniones matrimoniales.

La reforma política a nivel de autoridades significó para toda el área aymara, y en particular para Camilaca, la pérdida de sus autoridades tradicionales, resultando que los atributos del *jilakata* fueran asumidos por el teniente gobernador, y una parte por el agente municipal, cargo designado por el entonces distrito de Candarave. Igualmente desapareció el cargo comisario, pero se mantuvo el del alguacil como miembro

---

39. Testimonio de Pedro Serrano, Camilaca

de la Comisión de Regantes, siendo su labor actual la de velar por el cumplimiento del padrón de reparto del agua. Desde entonces, la realización del calendario festivo ha sido atributo de la autoridad comunal, los repartidores de agua y los fiscalillos, siendo estos últimos el cargo sobreviviente del sistema de cargos anterior. En concreto, durante la Pascua, los repartidores de agua asumen la representación de las antiguas autoridades, el principal los atributos del *jilakata* en esta fiesta<sup>40</sup> y el repartidor menor los del comisario. Permanece en cambio el cargo de alguacil, al seguir cumpliendo funciones como miembro de la Comisión de Regantes.

Al asumir los repartidores de agua la celebración de la Pascua, el traje de los fiscalillos —el anaco rojo para la mujer y el terno con fajas para el varón— deja de ser exclusivo de su cargo. También empiezan a llevarlo las esposas de los repartidores y sus acompañantes, diferenciadas solo por el color o los bordados de otras prendas del ajuar, como la faja y la mancaza, respectivamente.

### **CARNAVAL**

Teniendo como referente el viernes de ceniza de cada año, el Carnaval es una de las fiestas que más ha sufrido el efecto de los cambios recientes en la constitución política del distrito. Antes una festividad de carácter ritual, actualmente este aspecto de la fiesta ha sido desplazado por sus rasgos más lúdicos y vistosos. Uno de los resultados ha sido el abandono del uso del anaco en este escenario, asociado a una procesión ritual a las cruces que era parte del Carnaval antiguo. Actualmente se lleva un traje moderno especial muy distinto del original: el traje femenino es hoy una blusa de mangas largas decorado con blondas, llamada *sairasaco* —que aunque puede elaborarse localmente, hoy en día suele adquirirse en el mercado— varias polleras plisadas de colores vistosos —de preferencia el rojo— y decoradas con cintas, sombrero negro y zapato de mujer de suela chata. Accesorios especialmente vistosos son los paños

---

40. Habría que preguntarse si el alferado mayor de la fiesta patronal Virgen del Carmen es reconocido por los lugareños como autoridad principal. Recordemos que la fiesta patronal era una de las responsabilidades sociales que debía cumplir el *jilakata*. La participación del alferado mayor se ve también en los preparativos de la Pascua, ya que él y el repartidor de agua principal tienen la tarea de buscar a los fiscalillos entrantes para el siguiente año.



blancos bordados con motivos florales, un pañuelo rojo o negro, y cintas de color para el cabello. El peinado usual para esta fiesta es el típico peinado andino de dos trenzas. El traje masculino es usualmente una camisa blanca o de otro color muy claro, de manga larga, pantalón azul marino o negro, sombrero negro y zapatos “de vestir”. También se puede llevar un pañuelo rojo o negro. Este es el traje apropiado para bailar la comparsa o pandilla de Carnaval, a ritmo de wayno y bailado con el paso discreto y acompasado de la anata. En su coreografía se organiza a mujeres y varones en sendas hileras de unas 30 personas cada una, recorriendo paralelamente el espacio de baile para reencontrarse en un punto en el que formarán parejas y continuando la misma figura en sentido contrario, se separan después, repitiendo esta figura el tiempo que dure la pieza. Cada hilera está encabezada por un mayor o persona notable, que guía la secuencia de la danza.

La organización del Carnaval corre a cargo de dos cabecillas o mayores de ambos sexos, quienes han obtenido esta responsabilidad por haber sido quienes tumbaron el árbol en el cortamente del Carnaval anterior. Cada uno de los cabecillas debe encargarse por su lado de los elementos más importantes de la fiesta: la comida y la bebida (usualmente chicha de maíz, preparada con anticipación), contratar a las bandas de músicos que animarán los días que dure la fiesta, emplazar y adornar los árboles para el cortamente. Se logra cumplir con esta responsabilidad con la ayuda de familiares y amigos, colaboración voluntaria conocida como *turna*, común a todas las fiestas de envergadura. La contratación de músicos se facilita al disponer de varias bandas locales, que trabajan por comida o por una paga simbólica en una de las fiestas más concurridas de la región. La fiesta del Carnaval consiste esencialmente en el baile de la anata, la comida y la bebida después del mediodía hasta entrada la noche, en la plaza del pueblo, durante cuatro días, que culmina con el cortamente, uno para los varones y otro para las mujeres. Todos los presentes participan con sus mejores prendas y gran algarabía. Hay que acotar que en este carnaval cada cabecilla monta su estrado para los músicos en cada extremo de la plaza del pueblo y ofrece sus propias viandas a los invitados, en una especie de competencia mutua. Al llegar la noche del último día, después del último cortamente, el baile se hace generalizado y se rompen filas, mientras resuena la música de los conjuntos contratados, amplificada con grandes parlantes.

Los relatos recogidos muestran en qué medida esta celebración se ha alejado de sus orígenes. Hasta hace unos años el Carnaval se celebraba por una semana completa, estando la fiesta y todos sus aspectos logísticos a cargo de un alferado o lacero del martes, asistido por un capitán y un sargento y los días principales se dedicaban a agasajar a las cruces principales de los alrededores del pueblo. El baile del Carnaval, antigua versión de la *anata*, era liderada por los cargotes de la fiesta. Cada cargo bailaba con su respectiva pareja, usualmente la esposa, vestida con el anaco rojo. Los cargotes iban vestidos con terno azul, camisa de tonos claros, y zapatos negros, sobre lo cual llevaba las insignias de su cargo: las *q'orawas* o talegas cubiertas de pompones de lana de colores, una *chuspa* roja y fajas en la cintura (del mismo tipo que se usan en la Pascua y en anaco de fiesta). Portaban una vara que remataba en su extremo superior con un fruto de membrillo, adornado con cintas de colores, y un látigo o *zorreaqa* (zurriago) con el que ponían el orden durante el desarrollo de la fiesta. Por tocado llevaban un chullo y un sombrero de fieltro negro.

La despedida del Carnaval se realizaba con toda la comparsa danzando hacia la capilla del llamado Martes Cruz, la más importante del pueblo; a ella subían el alferado con dos asistentes, un sargento y un capitán, acompañados por los “lacerados” (danzantes que llevaban un lazo o zurriago de cuero, que hacían resonar en el piso para abrir paso a la romería) y las bandas locales. Los asistentes echaban flores dentro de la capilla y lanzaban frutas a los asistentes en las afueras del recinto, acto que aún hoy es llamado *challaguar*. Las autoridades hacían ante la capilla una ceremonia de agradecimiento, brindando con vino y chicha, seguidos por la población. Procedían a designar entre los presentes a quienes les sucederían para el siguiente año, entregándoles como insignias una bandera peruana, una alforja con coca y la vara de mando respectiva. Se bajaba al pueblo bailando al compás de la música de las bandas locales; llegando hasta la iglesia para *challaguar*, esta vez en el templo, como se había hecho en la capilla.

El principal motivo del abandono del carnaval antiguo es, según todos los indicios, la nueva organización del distrito, que ha hecho desplazar a parte de la población del pueblo original a los nuevos espacios que suponen los ahora llamados Nuevo Camilaca y Alto Camilaca, que ha descentralizado la organización local no municipal y que ha hecho

posible que una organización única haya sido sustituida por otra de cabecillas repartidos por los días que dure el Carnaval, relegando al virtual olvido el ritual del Martes Cruz, central en la celebración del antiguo Carnaval.

### *PASCUA*

En la celebración de la Pascua se suceden el ritual católico y los rituales claramente precristianos que celebran a los principales recursos del pueblo camilaqueño, el agua y la fertilidad. Cumplido el ciclo de misas y procesiones de la Semana Santa, la Pascua inicia la tarde del Domingo de Resurrección, tiempo que coincide con el final del periodo de lluvias y la aparición de los primeros frutos de la cosecha de papas, maíz y habas. En este sentido, la Pascua es, además de una celebración religiosa importante en el ciclo cristiano, una festividad asociada a la agricultura, a la vez de reproducción de un medio que permite la existencia humana y de una sociedad que se ha organizado según el mundo que les rodea. La población sale a recoger las chalas (ramas) de estos frutos cargándolos en sus mantas y fajas, y salen a visitar las Cruces y a las casas de los Repartidores de Agua, en una romería acompañada con música, canto y danza. El recorrido solo se interrumpe con las paradas en cada capilla o espacio donde están emplazadas las cruces, para hacer los pagos rituales de rigor, pidiendo a las Cruces y al Cristo resucitado que abunden los alimentos.

#### *3.1. Distribución de responsabilidades*

La celebración de la Pascua se organiza con un año de anticipación, estando a cargo los miembros del Comité de Regantes de Camilaca y los repartidores de riego. Según testimonio de los lugareños de Camilaca, estos cargos son asumidos por turnos diarios: comienza por la directiva de la Comisión de Regantes, a los que siguen los encargados por sección de los canales de regadío, iniciando los del canal principal, seguido de los de Tantani, Vila Vila, Paramarca y Chillani, en esta secuencia. Cada sección está a cargo de un repartidor o juez de agua y dos alguaciles<sup>41</sup>

---

41. Los repartidores y alguaciles de agua distribuían y controlaban el agua por el sistema de *mitas*, esto es, que se repartía ordenadamente y por turnos una cierta cantidad de agua, de acuerdo a la cantidad de tierras que cada miembro posee, hasta haber cumplido en

que apoyan en la distribución del agua y en la celebración de las festividades. Aparte de estos cargos existen otros repartidores menores, que se hacen cargo de subsecciones menores como Pacajone e Irauñani.<sup>42</sup>

Días previos a la fiesta, los repartidores de agua y el Alferado Mayor (encargado de organizar la fiesta patronal del mes de julio), solicitan el apoyo de los fiscalillos —los entrantes o *machaqas*) y los salientes o *merq'es*— para atender a los invitados y distribuir comida a bebida a los presentes, labor que asumen todos los cargos a excepción del alferado mayor, distribuyéndose esta labor según los días de celebración, en el siguiente orden:

Domingo de Resurrección: Los *merq'es* se encargan de cocinar y atender a los invitados.

Lunes: Los *machaqas* hacen la misma labor que los *merq'es* el lunes anterior.

Martes: A cargo del repartidor principal.

Miércoles: A cargo del repartidor de Tantani.

## 2. Desarrollo de la fiesta

La celebración de la Pascua dura de tres a cuatro días, dependiendo de la cantidad de repartidores de agua existentes. Estando actualmente dividido el pueblo en tres localidades, los miembros del Comité de Regantes celebran la Pascua en el lugar donde residen, pero el pueblo antiguo de Camilaca sigue siendo el lugar donde se celebra en su versión más tradicional, manteniendo la mayor convocatoria.

La fiesta inicia la tarde del Domingo de Resurrección cuando los *merq'e* o fiscalillos salientes invitan a la población a compartir un almuerzo de caldo de *culiza* y picante, preparado por sus familiares en el local comunal. Con el almuerzo se agradece a todas las personas que han colaborado con

---

forma rotativa con todos ellos. Este sistema se mantiene solo en la sección de Tantani; el resto sigue el reparto sin un orden de sucesión previamente programado.

42. Fuente: *Informe Etnográfico Moquegua-Tacna. Campaña 2007*. Dirección de Estudio y Registro Etnográfico en el Perú Contemporáneo -DRECPC-. Instituto Nacional de Cultura. Borrador.



Machaqa o fiscalillos entrantes en función de servicio.



Danza de devoción a la cruz de Oratillo.

los fiscalillos al prestarles el anaco, los *tupus* o los rosarios a quienes no los poseen, más algunos enseres necesarios para su arreglo personal y para llevar a la iglesia. Pocas horas más tarde, los fiscalillos salientes salen en busca de los músicos solicitándoles su participación, mientras los *machaqa* o fiscalillos entrantes les invitan alcohol y coca para sellar el compromiso. Durante las actividades del día los fiscalillos entrantes deberán acompañar a los salientes como apoyo en los quehaceres.

Al atardecer, los fiscalillos salen con sus acompañantes en romería hacia la cruz de Oratillo. Esta romería está encabezada por el conjunto de músicos de quena y guitarra, muchos de ellos padres u otros parientes adultos de los fiscalillos, que durante todo el tiempo ejecutarán el solemne son de Pascua. Las mujeres van al final de la procesión, entonando las canciones de Pascua en aymara. Aún no se lleva el traje de fiesta. Los *machaqa* y *merq'e* varones van a la chacra en busca de chalas de habas que entregarán a sus compañeras. Ya conseguidas las chalas y llevando las fajas, los fiscalillos *merq'e* enseñan a las *machaqa* a colocar las fajas a sus acompañantes varones y a atarles las chalas. Los fiscalillos también cargarán las chalas con sus *awayus*, así como los varones con sus fajas. Las *machaqas* cuentan en toda esta labor con la ayuda de familiares. Los asistentes “visten” primero a la cruz de Oratillo con la chala, es decir, la cubren con los haces de hierba sujetadas con sogas, y se les hace entrega de “misas” de coca y alcohol. Ritual empezado por los padres de los fiscalillos y luego por éstos, en orden de sucesión por edad; acto seguido se retiran, dejando cada ofrendante una vela en el altar. La romería se dirige a la cruz Sabatatito, donde se repetirá la misma ceremonia. De ahí pasarán a la entrada de la Iglesia cerrada en este momento. Los varones presentes en la procesión tocarán las quenás a la entrada de la iglesia, mientras las mujeres bailan en círculo delante de ellos en una esquina de la plaza del pueblo.

Antes de concluir el día, los participantes acuden a visitar las casas de los repartidores de agua, saludándolos con canciones de Pascua. En agradecimiento, los repartidores reparten licor a los visitantes.

El segundo día de fiesta, el lunes, inicia a las cinco de la mañana, cuando los *machaqas* salen otra vez a buscar chalas, pero esta vez de maíz y flores. Los haces de maíz se lucen con sus vestimentas festivas,

de la misma forma que se hizo el día anterior con las chalas de habas; las flores son para adornar a la iglesia, que permanecerá abierta durante el día. A media mañana los *machaqa* salen a visitar a los músicos, autoridades y familiares en general, recomendándoles no faltar a la fiesta. Son acompañados en esta labor por sus padres, quienes les enseñan a 'suplicar' (pedir favor) con coca y alcohol a los invitados, pues requieren de la participación de toda la población presente. Se considera éste el primer servicio a la comunidad que cumplen los fiscalillos.

Durante el día hay abundante comida para el desayuno y el almuerzo. Los familiares de los fiscalillos se encargan de atender a los visitantes. Entre los platos a servir están el picante de *guata*, caldo de mote y guiso de habas con papas. Las frutas y las bebidas serán traídas por los fiscalillos en canastas y repartidas entre los asistentes. En este día, se acostumbra a cocinar en el local comunal, asistiendo todos los pobladores sin distinción.

Desde este día que los encargados de la fiesta, repartidores y fiscalillos, y sus acompañantes aparecen con sus trajes festivos. Los varones llevan un terno azul marino, camisa blanca o celeste y sombrero negro de fieltro decorado con flores; pero lo que destacan son las cuatro coloridas fajas, que llevan cruzadas en el torso, para cargar las chalas de maíz. Las mujeres visten el tradicional anaco rojo, cuyos accesorios resaltan su elegancia y colorido, y cargando sus chalas con el *awayu* o *lliklla*.

Después de compartir un almuerzo en el local comunal, los fiscalillos entrantes y salientes en pareja reparten uvas, sandía y tunas a sus invitados, más abundante licor. Cerca del lugar, los músicos se alistan y afinan sus instrumentos mientras que los organizadores de la fiesta y sus acompañantes ensayan los pasos de la danza y las estrofas de la pascua. Salen entonces en romería a las cruces más cercanas al pueblo, empezando por el patrón tutelar Martes Cruz, seguido por las cruces Oratillo y Sabatatito, haciendo a cada una sus respectivas misas. Nuevamente la cruz es "vestida", esta vez con chalas de maíz. En el lugar se lleva una ceremonia simbólica, donde los padres de los fiscalillos presentan al hijo a la cruz, solicitando su protección. Los fiscalillos entrantes en sus plegarias piden a la cruz les conceda una pareja para unirse en matri-



*Pascua. Fiscalillos mujeres y esposas de autoridades bailando en formación de "marcha" con el anaco festivo, alrededor de la plaza principal.*



*Fiscalillos varones y autoridades, ataviados con fajas y chalas de maíz, marchan tocando la tonada de Pascua.*



monio.<sup>43</sup> En el trayecto hacen pequeños descansos, antes de llegar a la plaza y a la entrada de la parroquia.

Los músicos encabezan el grupo, seguidos por dos tropas, de varones la primera y de mujeres la segunda. La primera es conformada por los fiscalillos entrantes y salientes en primera fila, seguidos por una segunda fila de repartidores de agua y la tercera de alguaciles y familiares. La segunda tropa, de mujeres, aparece en un orden similar de autoridades: en primera fila las fiscalillos, segundo las esposas de los repartidores de agua y finalmente las esposas de los alguaciles. La romería se concentra en la plaza, bailan y cantan hasta promediar la medianoche, animados por las generosas cantidades de cerveza proveídas por las bodegas y compradas por autoridades y asistentes para invitar a los presentes.

Los días martes y miércoles la responsabilidad de la fiesta cae en los repartidores de agua, quienes agasajan a los asistentes con almuerzo y cena. A diferencia de los dos días anteriores, estos días no visitan las cruces. La festividad se concentra en la plaza y en la casa de los alferados, bailando y cantando las canciones de Pascua. El miércoles, último día de fiesta, los fiscalillos entrantes y salientes participan del *atqasi*. El fiscalillo saliente, como una manera de despedirse del cargo, simula un reto a los entrantes, solicitando que cada uno aparezca con doce botellas de cerveza, las que se tendrán que beber enteras, evitando marearse o dormirse, o de lo contrario perderán el reto. Se cuenta que antiguamente el fiscalillo que se mareaba era cargado en carretilla y paseado por la plaza. Este reto es aceptado por los fiscalillos de ambos sexos, dado que es una prueba de mayoría de edad. De hecho, a las madres que objetan este juego por sus posibles consecuencias en la salud de sus hijas se les responde que es hora de que aprendan a beber, sin importar que eventualmente puedan orinar sobre la ropa de fiesta. Se piensa que si esto llega a ocurrir, es señal de que habrá abundante agua en el presente año.<sup>44</sup>

---

43. Se cuenta que antiguamente los fiscalillos hacían esta plegaria a la cruz, y poco después encontraban pareja y casaban, por lo que se considera que esta plegaria es efectiva.

44. El señor Raúl Limache afirma que este acto les servía a los antiguos pobladores pronosticar la lluvia, lo que refrenda la versión de que para algunos lugareños consideraban la Pascua como el *Umaraymi* o fiesta del agua. Otro indicador de las lluvias de la siguiente temporada es la cantidad de licor sobrante que quede regado en el piso.

Otra evidencia que relaciona al *atqasi* con el agua es un juego hecho por los fiscalillos, en que los salientes tienen que hacer correr delante de ellos a los nuevos, quienes deben esconderse a la vera del laberinto de canales y capillas, evitando ser encontrados, de lo contrario son castigados al finalizar el juego. El correteo se prolonga por 3 horas en promedio, entre las 3 y 6 de la tarde.<sup>45</sup> Con esta labor los fiscalillos salientes han culminado su periodo de servicios.

### 3. MÚSICA Y DANZA

La música de Pascua es interpretada por los fiscalillos, los repartidores de agua y sus acompañantes varones, organizados en un gran conjunto de quenas, liderado por los acordes de tres guitarras que, tocadas por vecinos notables del pueblo, marcan el compás de las tonadas de Pascua. Esta peculiar combinación instrumental puede verse como una representación ideal de la sociedad camilaqueña, con su jerarquía de estratos de edad y del sistema de cargos. La música en sí consiste en tres tonadas básicas de tiempo lento, en escala diatónica mayor, que nuestra sensibilidad calificaría de solemne, pero que tiene muy pocos puntos de comparación con otras melodías festivas o rituales andinas e incluso aymaras. Estas tres tonadas se interpretan en tres momentos de la fiesta: la *cawalla*, interpretada de noche y únicamente por los solteros, el *pasco* y *chili chili* para la marcha, y el saltante o parada. La letra de las canciones que acompaña estas tonadas, entonada fundamentalmente por mujeres, aunque también pueden participar varones en el canto, trata de la labor agrícola, del reparto del agua y de las autoridades, repartidores y fiscalillos. En el *chili chili* hay una tonada triste, cantada en contrapunteo entre los repartidores de agua y los fiscalillos. La letra de esta tonada habla del compromiso social asumido por los fiscalillos con los repartidores, en una relación que se entiende como paterno – filial. Como veremos más adelante, los fiscalillos entrantes tratan a las autoridades mayores como “padres”, y éstos su vez son tratados coloquialmente como “hijos”.

El cuerpo de baile lo compone la “tropa” de mujeres que participan en la marcha a lo largo de las calles del pueblo, conformada por las fisca-

45. Informe Etnográfico Moquegua-Tacna. Campaña 2007. Dirección de Estudio y Registro Etnográfico en el Perú Contemporáneo - DRECP- . Instituto Nacional de Cultura. Borrador. Informante. Wilbert Romero.



*Procesión de lunes de Pascua.*



*Procesión de lunes de Pascua.*

lillos, las madres y familiares de éstas y las esposas de los repartidores de agua y alguaciles. Todas danzan siguiendo al conjunto de autoridades que encabeza la procesión, al compás de la tonada de quenás y guitarras interpretada por éstos. De esta manera, las mujeres recorren las calles del pueblo, visitando las casas de los repartidores de agua, para concentrarse en la Plaza, a la entrada de la iglesia.

Esta danza cuenta con dos coreografías básicas. La primera es la marcha, en que dos columnas de mujeres marcan el mismo paso en sentidos opuestos, una columna gira hacia la izquierda y la otra a la derecha, encontrándose en el mismo extremo para luego continuar paralelamente con el mismo desplazamiento, y volver a girar en sentidos opuestos, coreografía similar a la de la *anata* del Carnaval. Este paso es encabezado por los músicos. Los pobladores declaran enfáticamente que estos pasos van al compás de la tonada de quenás.

Durante el avance de las dos columnas, cada una es dirigida por una mujer mayor quien conoce los pasos del baile, y cuyos movimientos serán seguidos por sus columnas respectivas. Quien encabeza una columna da cinco vueltas, primero a la derecha y luego otras cinco a la izquierda. Se detienen unos segundos y marchan dos pasos hacia delante, repitiendo esta secuencia. La otra columna hace los mismos pasos, en sentido contrario.

La segunda coreografía es la parada, en que los músicos se sitúan a la entrada de la iglesia, mientras las mujeres danzan un paso similar a la marcha, pero en corro, desplazándose en círculos frente del templo. Cabe decir que las participantes van acompañadas de dos señoras, quienes en todo momento reparten a los presentes licor caliente que llevan en unas pequeñas teteras, animando al público a participar.



***CAPÍTULO IV***  
***CELEBRANDO LA PLENITUD,***  
***EL ANACO Y LOS CICLOS DE LA VIDA***



“Yo qué sabía con 16 años, ni siquiera sabía hilar nada, tenía que aprender sea como sea porque ya tengo un cargo. En mi tiempo mi papá me ayudaba, mi hermana me apoyaba, pero ahora no hay, cada uno en su trabajo, algunos ya no tienen hermanas. Nosotras éramos tres hermanas entre las tres nos apoyábamos, mi hermano traía la chala, mi hermana amarraba las cruces...solita qué vas a hacer”.

Cristina Umire Mamani, Nueva Camilaca

“Picchar coca, ofrecer alcohol para suplicar ropa para anaco, cucharita, cinta rosario, campanillas. Siendo fiscalillo, ahora ya eres respetada”.

Ema Ponce Valeriano, Camilaca

La vestimenta es la expresión tangible de una historia y una identidad. La indagación sobre la persistencia de una vestimenta tan antigua como el anaco de Camilaca nos permite conocer, a través de una serie de prácticas, todo un universo cultural de antigüedad no determinada, en el que la población sigue reconociéndose a sí misma, más allá de los discursos y las explicaciones racionalizadas sobre la identidad. Al reafirmar su identidad como pueblo, la costumbre ayuda igualmente a reforzar los lazos sociales sobre los que este pueblo se ha fundado y sigue manteniéndose.

El estudio de una vestimenta tan excepcional pasa por conocer la historia y la vigencia de tecnologías tradicionales en la fabricación textil, pero el poder entender el significado de su uso requiere de otro tipo de reflexión. En el marco de la fiesta de Pascua, ocasión en que aparecen las mujeres con el anaco festivo con la presentación de los jóvenes fiscalillos en el cumplimiento de su cargo, actúa una serie de principios básicos que le dan sentido a esta práctica, ayudándonos a entender el significado y función actual de esta singular vestimenta, saliendo de la interpretación convencional de explicar la tradición por la tradición misma.

De acuerdo a lo observado, el anaco rojo ha sido el traje empleado en festividades trascendentales relacionadas a la producción agrícola y ganadera, que implican rituales de agradecimiento a los elementos naturales generadores de vida y el alimento, es decir al agua y la tierra. La Pascua, fiesta en la que se hacen los rituales más importantes, marca el inicio de una temporada de cosecha de papas, habas y maíz, coincidiendo con la celebración al Cristo resucitado, para que bendiga las cosechas y no falte alimento ni agua durante el año.

Aunque el uso del anaco festivo, el único sobreviviente de una tradición antiquísima, se ha visto reducido a la fiesta de Pascua, sigue siendo un acontecimiento para quienes lo utilizan por primera vez, las fiscalillos entrantes o *machaqas*. Prestas a servir a la comunidad, se preparan durante el año elaborando sus atuendos festivos, ensayando las canciones y los pasos de la danza de la Pascua. Esta preparación es posible con el respaldo y ayuda de la comunidad y de las autoridades, y es en este marco que el uso del anaco cobra sentido.

### ***1. FISCALILLOS: RESPONSABILIDADES Y FUNCIONES***

Los fiscalillos son elegidos por los repartidores de agua al acercarse a la edad adulta y al demostrar en su vida cotidiana la capacidad de cumplir con sus responsabilidades. Se les otorga una serie de funciones a cumplir durante el año en servicio de la comunidad. Dos parejas entrantes y dos salientes asumen un primer cargo participando en eventos sociales y religiosos a partir de la Semana Santa, pero recién el domingo de Pascua se hace la presentación ceremonial de todos los fiscalillos con sus trajes festivos. Mientras los fiscalillos salientes demuestran con su labor lo aprendido durante su primer año en funciones, los *machaqas*, que actúan de asistentes de los repartidores de agua, y los *merq'es*, inician con ello una nueva etapa de su ciclo vital en la comunidad. Al culminar el cargo como fiscalillos salientes, un año después, habrán logrado que se les reconozca el estatus de miembros de la comunidad, con los deberes y derechos que eso implica.

*Machaqas* y *merq'es* también coinciden en algunas funciones. En la fiesta de Pascua, son las siguientes:



*En Viernes Santo:* los fiscalillos salientes sacan en procesión a la Virgen Dolores, a San José y al Santo Sepulcro, a visitar las catorce estaciones. Los fiscalillos entrantes hacen la limpieza de la capilla y de las imágenes de los santos, visten las imágenes con mantos negros y adornan las cruces emplazadas en los “ojos de agua” con chalas de maíz.

*Domingo de resurrección:* Las fiscalillos salientes se concentran en la preparación de comidas para agasajar a las personas que las apoyaron prestándoles *tupus* y otras partes del ajuar del anaco, rosarios para la misa u otros accesorios. A estas personas se les agradece visitándolas casa por casa con coca y alcohol. Las fiscalillos entrantes hacen la invitación formal a los repartidores de agua y a los músicos para recordarles su asistencia el día lunes de Pascua.

*Lunes y siguientes días de Pascua:* los fiscalillos salientes acompañan a los entrantes a recoger chalas de maíz y a colocarlas en las fajas que los varones llevarán en su traje de gala. Lo mismo ocurre entre las mujeres fiscalillos, quienes igualmente llevarán las chalas de maíz en sus *llik-llas*. De la misma manera recogen flores del campo para adornar sus sombreros, y las de sus acompañantes varones, invitados y familiares.

En resumen, la tarea de los salientes se centra en acompañar y enseñar<sup>46</sup> en sus actividades a los fiscalillos entrantes, bailar y agasajar a los invitados. La de los entrantes es invitar a las autoridades y músicos y convocar la participación de la comunidad.

En la fiesta de las Cruces y la Patronal, la labor de todos los fiscalillos es armar un arco para adornar la entrada de la capilla; para ello habrán de conseguir los artículos decorativos que compondrán el ajuar del arco, telas finas de rojo intenso para forrar el arco, *tupus* de plata, rosarios, flores, platos y vasijas de metal brillante (antiguamente de plata, hoy de aluminio) y muñecos con ropa vistosa, todo lo cual deberán obtener por préstamo de sus paisanos. El fiscalillo requiere ir acompañados de su(s) padre(s) para solicitar el favor, ofreciendo alcohol y coca a quienes puedan proveerle de estos artículos.

---

46. Antiguamente, la labor de enseñanza de los salientes se simbolizaba en un juego donde aquellos perseguían a los entrantes por caminos y canales de agua.

En este aprendizaje de los fiscalillos entrantes se hace patente el patrón cultural con el que se desea integrar a los jóvenes a la comunidad local. Convocar a músicos y pobladores para la participación en la fiesta; vestir el anaco —lo que implica confeccionar algunas prendas y hacerse de prestar otras, requerir de ayuda para colocárselo y para hacerse el peinado de *chini k'anas*—; agenciarse de adornos o utensilios vistosos para decorar el arco; la preparación y expendio de comida y bebida, y solicitar ayuda para aprender a tocar la quena y para cantar la tonada de Pascua. Todas esas actividades son interacciones sociales en las que se inculca un patrón de comportamiento, percepciones y valores en la generación joven. Cómo se lleva a cabo esta transmisión, qué es lo que se transmite y, dentro de este universo, qué función o funciones cumple el uso del anaco, son las interrogantes que intentaremos responder en los siguientes apartados.

## **2. ENTRANDO A LA MAYORÍA DE EDAD**

Para cumplir su servicio a la comunidad, todo fiscalillo ha de aprender a suplicar o pedir favor con la promesa de retribución futura, relación conocida con el término quechua de *ayni*, modalidad de pacto social que se transmite de padres a hijos. Los padres, en los prolegómenos de la fiesta, se abastecen de abundante coca y licor y salen con sus hijos a visitar a compadres, familiares, repartidores de agua y a los músicos, solicitando su participación en la fiesta. En el caso del varón, la madre del joven le obsequia una *istalla* o *chuspa*, que será llenada con coca, para cumplir con el ritual de invitación, ofreciendo un puñado de coca a los invitados para iniciar una plática. Durante la conversación se acostumbra a *picchar* coca y tomar el licor que igualmente se ofrece a los invitados. El recibir a cambio más coca y/o alcohol, es señal que se ha aceptado la invitación.

La condición de la mujer fiscalillo es esencialmente la misma. Hacen la invitación acompañadas de sus madres, cargando en la mano una pequeña *cocheta*, el pañuelo tejido que les sirve para llevar hojas de coca. En este caso, no sólo se invita a la fiesta sino que se solicita ayuda, pidiendo prestados uno o más elementos del anaco, auxilio para aprender las canciones de Pascua u otras labores. De esta manera, solicitan la ayuda de sus familiares y vecinos, con como frases como "... por favor señora,

tía, présteme algunas fajas, soy fiscalillo y (las) necesito para bailar...” o “abuelita, voy a ser fiscalillo; enséñame canción de pasco”, etc. Aunque se espera que ellas tengan la habilidad para confeccionar las fajas y *awayus* para su uso personal y para sus acompañantes —el fiscalillo que será su pareja y los familiares presentes en la fiesta—, esta labor bien puede ser solicitada de la misma manera a otras paisanas con más oficio en estos temas, a cambio de algún pago en especies o dinero.

Con este recurso, los jóvenes solicitan favores diversos, como torcer los hilos para elaborar las fajas; prestarse un ajuar del anaco, o las partes que no se posean; prestarse los utensilios para decorar los arcos para la Fiesta de las Cruces y la Fiesta Patronal; solicitar ayuda en la preparación de viandas, tragos; aprender a cantar la letra de las tonadas de Pascua y los pasos de la danza; abastecerse de leña; encargar viandas e implementos para el convite a los invitados, entre otras cosas.

En caso de no poseer un ajuar completo del anaco, la fiscalillo y sus familiares directos tienen la obligación de completarlo, labor que se ha vuelto complicada porque la túnica, pieza esencial del anaco y la más difícil de elaborar, ya no se produce. El resto de prendas —*awayu*, *mancaza*, *wak'a*— pueden ser tejidas a encargo, a precios relativamente altos. Lo más común es que los familiares consigan separadamente estas piezas, hasta completar el ajuar del anaco que deberá vestir la fiscalillo. Esta labor es aún más ardua para sus madres, porque aparte de acompañar a sus hijas como facilitadoras en las negociaciones con los vecinos, también buscan ayuda para encontrar las prendas para otros participantes de la familia, como fajas para los hijos, los esposos y otros parientes.<sup>47</sup>

De este modo, el uso del anaco implica recurrir a la red de relaciones de ayuda mutua entre familiares, amigos y vecinos, dado que el anaco es vestido no solamente por las fiscalillos, sino por todas las mujeres que dispongan del traje o puedan hacerse prestar los elementos del ajuar faltantes. Debido a las dimensiones del traje y a cómo debe llevarse

---

47. Las madres y otras familiares de los fiscalillos pueden vestir igualmente el anaco para la Pascua, así como las esposas de los repartidores de agua. Por su lado, en una de las ceremonias los padres presentan al hijo, elegido como fiscalillo, al guardián del pueblo, durante el Martes Cruz para solicitar su bendición y que no sufra accidentes en la fiesta.

cada componente y los accesorios, su colocación requiere de al menos tres asistentes, y mejor si se está acompañado de alguien que pueda guiar este trabajo, generalmente una mujer de edad. De esta manera, dos personas sujetan la túnica por ambos lados, una va acomodando la prenda en el lugar correcto, empezando por la cintura, mientras que otra coloca la faja y los *tupus* y le da forma al ruedo del vestido, cubriendo las polleras que dan la forma al anaco.

El peinado sigue un proceso similar. La *chini k'ana* tiene una estructura de trenzas, dos en la coronilla y dos grupos en ambos parietales, compleja e imposible de hacer por la misma persona; se requiere por tanto de la colaboración de familiares o comadres para su elaboración, previamente comprometidas por las fiscalillos con regalos de frutas, quesos u otros alimentos. La elaboración del peinado dura cerca de una hora, ocasión que se aprovecha para conversar y escuchar los consejos de las mujeres adultas y de tercera edad presentes. El cabello es peinado y tranzado cuidadosamente por la mujer que conoce el proceso o es orientada por una mayor; otra más le asiste, pasando agua y *khaytus* (pitas) para sujetar las trenzas. Suelen presentarse también las hermanas y amigas de la fiscalillo, curiosas por conocer el proceso del peinado y de cómo vestirse.

Todas las celebraciones del ciclo anual donde esté presente el servicio de los fiscalillos, son ocasión para que todos los jóvenes se congreguen y hagan vida social. En esta temporada, amigas y familiares de la joven fiscalillo se reúnen con ésta y salen de paseo al campo o a visitar a los vecinos. Además de hacerles compañía, estas jóvenes ayudan a la fiscalillo a recolectar flores, *tupus* y tela fina para la fiesta de las cruces, colaborar con la limpieza de la iglesia y la preparación de comidas.

El asumir cargo de fiscalillo también da ocasión para que los padres de estos jóvenes se reúnan y soliciten el apoyo de familiares y vecinos para, por ejemplo, armar el arco que irá a la entrada de la capilla presente en las fiestas de las Cruces y Patronal. Como señalábamos anteriormente, conseguir estos artículos es una tarea que requiere tiempo y negociaciones con los propietarios de los objetos que adornarán el arco. Antes de empezar a decorarlo los padres se encargan de forrar el arco con tela fina de castilla de color rojo intenso, el mismo color del anaco festivo.

Los fiscalillos ayudados por padres y vecinos, colocan los adornos decorativos, platos de aluminio, tupus, rosarios, muñecos, flores, y otros artículos vistosos.

Los repartidores de agua también tienen un papel en el aprendizaje de los jóvenes, con los que se tiene, como se ha dicho antes, una relación paterno-filial. Así, la canción de Pascua que los repartidores enseñan a los fiscalillos comienza con la frase “ay mis elegidos, ay mis hijitos, Jesús *wawa...*” dirigida a los fiscalillos, quienes responden: “ay mis papacitos, ustedes me han elegido”. En esta relación, los repartidores de agua indican las funciones del fiscalillo para servir a la comunidad, animándoles e incentivando su participación hasta que estén familiarizados con su papel.

En suma, nos encontramos frente a todo un ritual de socialización del joven como una persona adulta en la comunidad. Este proceso es guiado por familiares y autoridades, quienes le orientan y colaboran en su trabajo: es el aprendizaje de los modelos culturales a seguir. Los fiscalillos salientes, quienes ya han aprendido estas formas sociales, los transmiten a su vez a los fiscalillos entrantes que les ayudan y siguen a su vez, en una relación de hermano mayor a menor.

### **3. LUCIR EL ANACO ES TENER HABILIDADES**

En el mundo andino tradicional, la vestimenta ha sido un elemento de identificación de procedencia étnica, sea local o regional, pero también un indicador del cargo político y el estado civil. Así, las autoridades tradicionales como los *varayoc* o los *jilakatas* aymaras han portado accesorios distintivos de cargo o vestido con un color especial; en Taquile, Tambobamba, Carumas y Huamachuco, entre los chopcca de Huancavelica o los q'ero de Paucartambo (Cusco), por mencionar algunos casos, se identifica el estado civil de los pobladores por el uso de algunas prendas y/o por su color.

Poco se ha hablado, en cambio, de las condiciones y exigencias en el uso de un traje festivo o ceremonial. En Camilaca el uso del anaco rojo por parte de la fiscalillo obliga a quien lo lleva a demostrar su destreza en la cocina, la música, la danza y el tejido, y en la atención debida a



*"Parada" al frente de la iglesia en plaza central de Camilaca*



*Aqtasi o competencia de bebida, celebrada al final de la Pascua, en que los fiscalillos entrantes consumen grandes cantidades de cerveza evitando dormir o perder la compostura. Los resultados de esta competencia no solo señalan la responsabilidad del joven, sino que son tomados como predicción de las lluvias del año por venir.*

parientes, amigos e invitados, condiciones todas éstas para su participación y responsabilidad con la comunidad. El anaco de fiesta es una expresión vigente del papel dado a la vestimenta en el ciclo vital, en este caso de la mujer. Tema, como se entenderá, sobre el que existe información muy escasa, prácticamente inexistente para la época prehispánica.

La primera habilidad requerida es el tejido. Formalmente, la fiscalillo debe confeccionar la *lliklla* y varias fajas, para uso propio, para su compañero de baile y para parientes o compadres. La confección es un trabajo elaborado que requiere tiempo y destreza: “De 16 años he aprendido a tejer; me ha costado, difícil era, no sabía. Después, como sea mirando a otros he aprendido a tejer”<sup>48</sup>. Suele solicitarse por ello la ayuda de familiares y vecinas, que ayuden a hilar y torcer la lana de alpaca. Esta práctica se ha ido dejando ante la posibilidad de ahorrarse tiempo y trabajo pidiendo fajas prestadas, o confeccionarse únicamente una faja para uso personal y solicitar el servicio de una tejedora para elaborar las fajas del compañero de baile, que es la alternativa más socorrida hoy. Antiguamente se usaba fibra de vicuña, la misma con que se sujetaban las chalas de maíz y habas a las imágenes sagradas de la Iglesia local, idea y costumbres que ya han pasado al olvido.

Otra habilidad requerida es el canto. Las tonadas de Pascua siguen una larga secuencia de estrofas, cuyo aprendizaje requiere la ayuda de las mujeres de edad, con mayor experiencia y predisposición en esta expresión tradicional. En este punto esta habilidad ha tendido igualmente a perderse: hace más de tres décadas las jóvenes fiscalillos debían saber la canción completa. Actualmente persiste la memoria de unas cuantas estrofas, limitándose muchas de las jóvenes a cantar las más conocidas o entonarlas en coro, sin letra. Aparte de la erosión que la costumbre ha sufrido, está el retroceso relativo del aymara, como consecuencia de la educación en español.

La danza de Pascua es otra habilidad que debe ser demostrada. En este caso el aprendizaje es sencillo, al no tener este baile una coreografía ni pasos complejos. La cocina es otra de las habilidades que sigue en vigencia. las jóvenes fiscalillos demuestran el día de su presentación como fiscalillo entrante o en su despedida del cargo en la Pascua

---

48. Testimonio de Adrián Limache Contreras, 62 años, Camilaca Pueblo.

siguiente. Es indispensable que quienes están culminando su servicio preparen comida y bebida para agradecer la colaboración de todas aquellas personas que han participado en la fiesta y les ayudaron a aprender las obligaciones de su cargo.

Otra muestra de la asociación del anaco con una serie de cualidades femeninas idealizadas está en la historia oral sobre la imagen de la Virgen Natividad, que alude a la independencia de Camilaca respecto de Cairani. La historia de esta Virgen es la de una imagen aparecida solo que a diferencia de historias similares del escenario andino, se trata aquí de una imagen conscientemente recreada por la población devota. Porque lo que aparecía era una pequeña cabeza moldeada, que al ser reconocida como milagrosa es dotada de un cuerpo y una vestimenta, tal como relatan los dos testimonios transcritos a continuación. El motivo recurrente es el distanciamiento respecto de Cairani, con el argumento de que la imagen apareció en los predios de Camilaca:

“Dicen que la iglesia de Cairani se quemó y cuando pasó eso, dicen que la Virgen apareció en la chacra, en la zona de Iraburañi. Dicen que una señora había encontrado sólo la cabecita de la Virgen, pero ella no le dio importancia, lo vio y lo dejó. Después la mujer enfermó; según dicen que a causa de lo que había visto en su chacra y cuando fue a curarse, el yatiri lo vio en la coca y le dijo a la señora: “seguro has agarrado o has visto algo, eso es lo que te ha dañado, no lo has recogido pero lo has visto y por ese motivo estás mal”. Entonces la mujer recordó que un día encontró la cabecita de muñeca; era muy linda pero no la recogió. Luego, el yatiri fue a curarla y recogió la cabeza de la virgencita; lo llevó a una capilla donde había una cruz.

“En sus inicios, la cabecita no tenía cuerpo, sólo estaba sobre un palito; luego fue llevada a la Iglesia y posteriormente le pusieron su cuerpo, mandaron a construir una imagen y a retocar su rostro. Incluso dicen que en la cabecita de la Virgen tiene puestos cabellos natural(es): las señoras se cortaron su cabello y le pusieron a la Virgen. Ahora ella se quedó en Camilaca, incluso pobladores de Cairani han ido a Camilaca para llevarla; ellos llegaron con sus caballos y tocando campanitas para encaminarla a la Virgen para Cairani; pero no quiere irse, quiere quedarse en Camilaca” (Agustín Ramos, 42 años, Camilaca Pueblo).<sup>49</sup>

---

49. Testimonio recogido por Melinda Martínez Cano, registro etnográfico para la DREPC-INC, programa Qhapaq Ñan; campaña 2007



“La Virgencita dice que se vino de Cairani, ella llegó hasta aquí y la encontraron en el campo, luego la llevaron a la Iglesia. Dice que los cairaneños se enteraron que su Virgen estaba aquí en el pueblo y vinieron el día de su fiesta; le trajeron mulas cargadas de leña, cada una tenía su campanita: ellos vinieron con la intención de llevarse a la Virgen al pueblo de Cairani y así sucedió, pero cuentan que cuando los cairareños estaban bajando hacia el río, el cielo comenzó a nublarse, entonces la devolvieron al templo de Camilaca. Ahora los pobladores de Cairani vienen a compartir la fiesta; aquí la celebramos, lo festeja todo el pueblo” (Mario Limache, 46 años, Camilaca Pueblo).

Esta imagen está actualmente en la Iglesia del pueblo antiguo de Camilaca, donde existe también una pintura mural popular de la misma Virgen; ambas imágenes son iconográficamente tributarias de la Virgen con forma de cerro aparecida en el altiplano y los Andes sureños en el siglo XVII, pero con la vestimenta del mismo rojo intenso del anaco de uso festivo. Los pobladores sostienen que este traje de la Virgen es el anaco local. de la misma manera, las virtudes que se atribuyen a la Virgen son las mismas que se le exigen tradicionalmente a la mujer que pasa por el cargo de fiscalillo:

“Antes sabían venir por el eucalipto, encima de la piedra de la carretera. (La mujer que encontró primero a la Virgen) entró a la capilla, como una iglesia; ahí apareció la virgencita; (solo la) cabecita hasta el corazoncito. Era de llorar: “¡Ay, no me odien, todo yo tengo! Sé tejer, sé hilar, habas, maíz, papa tengo”. Antes las papas eran pequeñas; cuando hizo milagro ya las papas eran grandes” (Pascuala Esquía Mamani, Camilaca Pueblo).

Esta última frase refiere que en aquel tiempo la cosecha que se obtenía era insuficiente para sostener a la población. Gracias al milagro operado por la Virgen, Camilaca se convirtió en la próspera comunidad agrícola que es hoy. Lo que recalamos de esta historia es la asociación de la Virgen con las habilidades de tejer e hilar, y la producción de habas y maíz, con los que se hacen las chalas o haces que llevan los ofrendantes en la Pascua.

Un repaso de estas exigencias muestra en qué medida se han mantenido las obligaciones de los individuos con la comunidad, y por tanto cuánto de ello ha ido cambiando. El uso del anaco forma parte de un rito de pasaje aún vigente, pero las habilidades exigidas, que incluso eran supervisadas por las autoridades tradicionales de la comunidad, se han

hecho comparativamente menos importantes. Esta situación responde directamente a la situación actual de un índice relativamente bajo de población joven en el distrito de Camilaca, que migra constantemente por el mercado laboral y los estudios técnicos o superiores, y retorna al pueblo sólo en temporadas festivas como la Pascua, o cuando es tiempo para la cosecha del orégano. Pero también es consecuencia de la reciente división del pueblo, que ha afectado la organización de las fiestas, y ha reducido por tanto el nivel de exigencia que supondría una organización más sólida y centralizada.

#### **4. EL ANACO COMO ATRIBUTO DE RESPETO Y DE BELLEZA**

Ante la pregunta de cuáles son las razones para que las jóvenes asuman el cargo de fiscalillo, las respuestas oscilan entre el deber con la comunidad y el derecho a la participación al que serán merecedoras una vez cumplida su labor: “Es un servicio para el pueblo. En esta etapa pasamos de fiscalillo y vamos a tener voz y voto de opinar, de hablar... tenemos un respeto porque la gente nos ve que vamos hacer un servicio importante al pueblo”.<sup>50</sup>

En contraposición, las mujeres que no tienen la voluntad (o la posibilidad) de pasar el cargo son consideradas ociosas: “... las señoras nos dicen cuando no pasas de fiscalillo: ociosa, no has pasado fiscalillo; no sabes bailar (ni) tomar, porque entre fiscalillos se han puesto frente a frente por igual”.<sup>51</sup> Las festividades como el Carnaval y la Pascua abren espacios para la participación directa y masiva de los jóvenes, ya sea en las orquestas o en el baile, en la contratación de grupos musicales que animen dichos eventos, y en general en el servicio a los invitados. Con esta participación como alferados y fiscalillos los jóvenes ganan prestigio en la comunidad.

Como expresión de este servicio, se considera que lucir el anaco es verse bella. Las señoras aficionadas a bailar en la Pascua declaran que les gusta participar porque vestir el anaco es llevar una prenda bonita que viene de sus antepasados, van peinadas con el peinado de *chini k'anas* y el vistoso ajuar incluye elegantes adornos de plata. Manifiestan agrado

---

50. Testimonio de Sócrates Flores Mamani, segundo fiscalillo, 22 años, Camilaca.

51. Testimonio de Juana Paco, 40 años, Camilaca Pueblo.

por la forma que adopta el vestido una vez puesto y de cómo este se despliega al bailar dando vueltas en el paso característico de la Pascua.

Queda por investigar también el significado del color rojo en los trajes de los jóvenes fiscalillos. Anteriormente se usaba el anaco rojo en fiestas similares como el Carnaval y el matrimonio. El significado original, si es que se mantuvo en los siglos posteriores a la Colonia, se ha perdido en Camilaca, según todos los indicios, quedando solamente la explicación de su uso en “la costumbre”.<sup>52</sup> Por lo pronto puede decirse que el color rojo se considera el adecuado para las ceremonias de paso en el ciclo vital y de inicio de un ciclo agrícola, siendo la Pascua una ocasión en que se juntan ambos momentos.

Todas las sociedades humanas mantienen un patrón cultural de colores en la vestimenta asociada a rituales del ciclo vital. En la sociedad occidental moderna, se sigue asociando el blanco con los ritos del bautizo y el matrimonio religioso, el rosa con la llegada de la mujer a los quince años; el negro con el duelo. En la sociedad andina se usan también patrones propios del color, que pueden contrastar con la noción occidental; como el uso del negro en el vestido de fiesta en algunas zonas del altiplano aymara; también es el color que visten las autoridades en el llamado “corredor aymara” que parte de Puno y pasa por Ilave, Juli, Pomata y Desaguadero, hacia Bolivia. En Camilaca, la constante es el rojo intenso en las vestimentas para festividades en las que se celebra(ba) el paso a un nuevo periodo, tanto en el ciclo agrícola como en el ciclo vital. Inicia simbólicamente a la joven en la etapa del ciclo vital en la que será fértil y podrá casarse, y en el rito matrimonial se llevaba antiguamente el mismo anaco rojo de fiesta. Los testimonios indican que existía una contraparte masculina del anaco en el uso del poncho, actualmente abandonado. El color del poncho seguía una secuencia similar al del anaco: habitualmente del color natural de la lana (negro, gris, nogal), se usaba de rojo entero para el matrimonio; en la Semana Santa, antes de la

---

52. Otras localidades donde se ha registrado el uso del anaco son los anexos de Muylaque y Sijuaya, en el distrito de San Cristóbal, provincia de Mariscal Nieto, Moquegua, donde el color del anaco de fiesta es el negro, con franjas de blanco y rojo vivo en el área central. Una explicación dada por una pobladora de Sacuaya, del distrito de Cuhumbaya, sostenía que el negro es el color que gusta a la Pachamama cuando ésta se abre (es decir, cuando se le cava un hoyo para colocar las ofrendas). Usar un vestido de otro color significaría el rechazo de la Pachamama y por tanto su rechazo a la ofrenda.

resurrección, se llevaba de negro en señal de luto por la muerte de Cristo, mientras que para la fiesta de Pascua se usaba un poncho especial de rayas delgadas de rojo y negro, a veces de rayas rojo y blanco, apodado por ello “peruanito”.<sup>53</sup> Por último, las polleras que van debajo del anaco y le dan su forma son sólo de ciertos colores vivos: rojo, fucsia, verde, anaranjado. El mismo color tienen las faldas en el conjunto moderno que se usa para bailar la anata del Carnaval. En todo caso, el rojo es imprescindible: aparte del anaco, el *awayu* o *lliklla* debe llevar “... dos colores para el primer año: negro y purito rojo”.<sup>54</sup> En el diseño de la faja del fiscalillo domina el rojo; de ser fiscalillo entrante la faja será del mismo rojo intenso del anaco. En cambio, una vez que ha culminado el cargo como fiscalillo saliente, las jóvenes visten la *lliklla* en color café y rojo y las fajas ya no tienen la dominante roja, incluyendo en cambio hileras de color rosado, verde y azul, según el gusto del usuario.

Originalmente, el anaco rojo era exclusivo para las fiscalillos entrantes; de hecho, debían ser prendas nuevas que se estrenaban en esta ocasión, situación que se mantuvo hasta la década de 1960. “Cuando tenía 25 años recuerdo que en la Pascua el *merq’*e (fiscalillo saliente) y las esposas de los repartidores antiguos vestían con anaco negro. (Los *machaqa* o nuevos, ellos solo vestían con anaco rojo”.<sup>55</sup> En la actualidad, este traje lo llevan no solo las fiscalillos entrantes sino también sus familiares, acompañantes y las esposas de los repartidores de agua que participen en la Pascua. En contraste, el anaco ya no es una prenda que se confeccione, y las presentes deberán usar anacos rojos prestados de familiares, vecinas o amigas que dispongan de más de un ajuar del anaco o partes de él que deberán completar, en el caso de no disponer de uno completo. Otras piezas que forma parte del ajuar —fajas, *awayu*, *cocheta*— sí siguen siendo confeccionadas hoy en día por mujeres interesadas en mantener la tradición.

---

53. El diseño a rayas era propio para las fiestas del calendario agrícola y para las situaciones formales, tal como sigue siendo en las márgenes del Titicaca; existían también ponchos listados de blanco y negro y rojo y negro (similares a los usados actualmente en las fiestas en la región del norte del Titicaca, en Huanacán y Moho). Estos ponchos eran de uso general hasta la década de 1940; para la década de 1960 su uso era escaso.

54. Testimonio de Cristina Umire Mamani, 40 años, Yamara (Nuevo Camilaca).

55. Testimonio de Ema Ponce Valeriano, 75 años, Camilaca Pueblo.

Aunque no se han registrado testimonios que expliquen el simbolismo del uso del anaco en las fiestas, es de destacar que esta vestimenta remite a las constantes de un concepto andino de belleza todavía poco investigado. El término *kumbi* de la época incaica definía al tejido especialmente fino, hecho con técnica de doble cara, de modo que ambos lados de la pieza fueran idénticos, con la perfección superlativa en el acabado propia de los objetos para el sacrificio ritual. Reproduciendo el mismo criterio de escoger objetos e individuos “sin mancha”, como refieren los cronistas del siglo XVI, que se aplicaba a animales o a niños (Phipps 2004: 24), se pueden encontrar similitudes entre el anaco actual de Camilaca y las representaciones humanas de las figurillas de metal precioso con pequeños vestidos encontradas junto a las momias incas; todas ellas sacrificios humanos de aquellos “niños sin mancha” de los que tratan las crónicas. Como la llamada Dama de Ampato (Arequipa), las momias de Llullaillaco (Salta, Argentina) y de Cerro el Plomo (Chile). El rojo es el color de fondo en la vestimenta de muchas de las figurillas femeninas.

El color y el diseño de las piezas también expresa un concepto estético. *Wayruru* es el nombre de una semilla, cuyo color más común es rojo intenso, usualmente con una mancha negra, usada como amuleto en ceremonias de curación y adivinación, usos que ya fueron registrados por los cronistas del siglo XVI. Pero el término *wayruru* definía a su vez, tanto a un objeto o ser naturalmente bello como a un objeto finamente elaborado por manos humanas, en un sentido superlativo. Según el diccionario aymara de Bertonio, este término era aplicado a las *acllas*, mujeres escogidas para el culto y la labor textil en el Tawantinsuyu. *Huayruru hajlla (aclla)* se traduce como “hermosa en sumo grado”, al extremo que su único contacto permitido sería directamente con el Inca. El término *wayruru* hace referencia a los colores rojo y negro intenso de la semilla, dado que en el léxico andino existen términos que definen a una combinación de colores o a un diseño con un nombre particular (Bouysson-Cassagne *et al* 1987:177). En este caso, la belleza está simbolizada en una combinación contrastada entre el rojo brillante y el negro opaco, opuesto a la simplicidad de un tono único y carente de diseño.<sup>56</sup> Esta es precisa-

---

56. Como se ha visto antes, el término *awaska* del periodo inca definía a las telas y prendas sin adornos, vistas como menos bellas en comparación con el trabajo elaborado y diseños

mente la combinación de colores del anaco festivo de Camilaca, y que existía también en los anacos de uso festivo de Cairani y en la provincia de Tarata. También se puede incluir en esta definición al poncho de rayas rojo y negro, de uso masculino, que todavía se usa en la subregión norte del lago Titicaca, y que también era usado antiguamente en Camilaca en la ceremonia matrimonial. En Camilaca vemos entonces el uso de un traje, cuya combinación cromática se asocia a un antiguo concepto de belleza, que sigue siendo asumido por las mujeres jóvenes que asumen el cargo de fiscalillo, y que por extensión, lo mantienen las mujeres casadas, puesto que junto con una idea de belleza están los atributos de respetabilidad y responsabilidad. Valores similares a los atribuidos a las mujeres escogidas o *acllas* del Tawantinsuyu según relatan las crónicas, e ideal femenino que aún se expresa en las representaciones actuales de las mujeres del Inca o *pallas* presentes a lo largo del área andina.

##### **5. EL ANACO COMO EMBLEMA DE IDENTIDAD LOCAL**

En una vestimenta tradicional como el anaco está inscrita la historia de todo un pueblo. Con un antecedente oral rico en historias de vida, anécdotas y narraciones, este traje perdura en la memoria colectiva, en las manos de quienes la tejieron, y en quienes lo lucen y lo conservan. El anaco es actualmente un símbolo de Camilaca; al mismo tiempo y contradictoriamente, detrás de esta identidad reivindicada hay un pueblo que tiende al disgregamiento, e historias que corren peligro de ser olvidadas.

En la memoria local, el origen del anaco se pierde en el tiempo, y forma parte del acervo oral en las historias sobre los gentiles que existían antes de la cristianización:

Mi abuelita fue a traer agua por Cotaña; estaba sacando agua cuando pasó una mujer vestida con *urko*, (y) montera. Le habló, y le dijo “te voy a invitar coca”. Sacó su *cocheta*. Cuando la abuelita se dio cuenta, (la coca) olía a excremento, guano y ya no a coca.

La mujer le dijo: “Yo siempre estoy yendo a Paramarca, a Cotaña”. Y se fue. Cuando mi abuelita volteó se dio cuenta que la mujer se fue por los

---

del tejido *kumbi*, entendido como especialmente valioso, lo que tiene su paralelo en el término *wayruro*, con su contraste cromático, como adjetivo superlativo de belleza.



Arriba, la Virgen Natividad según una pintura mural en una pared lateral de la Iglesia del pueblo antiguo de Camilaca. La forma y color de su vestimenta son asociadas al anaco de fiesta. Abajo izquierda, detalle de la pintura. Abajo derecha, mujer con anaco tradicional.

nevados, era una gentil (testimonio de Manuel Esquíá Casilla, 78 años, Nueva Camilaca).

Los testimonios registrados de las pobladoras más antiguas. Narran que se vestía el anaco negro desde la infancia. Estas mujeres recuerdan haberse casado y pasar su servicio como fiscalillos con el anaco rojo, y vieron a sus madres y familiares tejer estas prendas. Algunas, como la señora Benedicta Serrano, fallecida en el año 2006, vistieron el anaco negro hasta el fin de sus días. Para estas mujeres el anaco era una prenda apreciada, de gratos recuerdos. En la década de 1930, muchas tuvieron que desprenderse forzosamente de esta vestimenta heredada de sus madres, para colaborar con la compra de los terrenos de la antigua Hacienda de Camilaca, propiedad de los Mac Lein y Lévano. Se asegura que entre los compradores de estas prendas había extranjeros y trabajadores de la mina Toquepala, de la Empresa Southern Perú, quienes recién se estaban estableciendo para los trabajos de exploración. Y algunos pobladores de Cairani, entonces la capital del distrito bajo cuya jurisdicción estaba Camilaca.

Durante las últimas décadas en que esta vestimenta estuvo en uso, no se le reconoció más valor que el de ser tradicional, sin reconocerle gran valor histórico, cultural o estético. Alrededor de tres décadas atrás, las pobladoras más ancianas vendían por necesidad sus anacos heredados a comerciantes de Puno, a cambio usualmente de mantas de lana sintética, de menor costo. Otra parte de los anacos desapareció al ser enterrado con sus usuarias. Se cuenta que algunos eran quemados a los ocho días del entierro de la difunta, como parte de una costumbre fúnebre ya olvidada. Otros, al fin, fueron reutilizados como saquillos, montura para las acémilas o simplemente fueron abandonados.

El reconocimiento del anaco como una vestimenta de valor histórico y simbólico es un hecho reciente. La conciencia del valor de esta herencia familiar y de los recuerdos que despierta ha generado una especie de urgencia de conservación de este patrimonio, ahora que las existencias del anaco se han vuelto escasas. Se cuenta que antiguamente la madre debía tejer varios ejemplares de anacos rojos para sus hijas, mientras que el padre dejaba *corawas* u hondas según el número de hijos varones, para ser usados en los bailes de carnavales. Este patrimonio de prendas



de vestir es hoy una valiosa herencia familiar; pero debido al reducido número de anacos, no todas las familias cuentan con un ejemplar para entregar a sus herederas. De subsistir un solo anaco, será entregado únicamente a la hija mayor; en el caso de tener hijos varones el traje es destinado a la nieta de mayor edad. Antiguamente, cuando la familia se contaba con un solo ejemplar se acostumbraba —según el acuerdo de las hijas— repartirse el hilo del anaco, para lo cual primero se deshilachaba la prenda, se ovillaba el hilo y se distribuía entre las hijas. El *urkocastilla* o hilo del anaco, muy apreciado por su calidad, servía para tejer *awayus*, *llikllas* o fajas. En ese sentido, las mujeres de la localidad no se desprendían de la prenda familiar, pues podrían compartir una parte de ella.

El comparativamente reducido número de anacos que existen hoy es cuidado por un grupo de familias, especialmente por las mujeres, entusiastas por conservar una herencia familiar y las costumbres locales, quienes participan activamente en las danzas de Carnaval y de Pascua. Un aspecto crucial para la reproducción de las costumbres ancestrales de este pueblo ha sido el impulso de la participación de los jóvenes en las fiestas, manteniendo su significado original como parte de un rito de bienvenida a la comunidad como miembros activos.

La identidad de Camilaca no ha tenido que luchar solamente contra los prejuicios a los que se enfrentan las diversas manifestaciones tradicionales, sino contra la división interna. El factor más importante para esta división es la dispersión del pueblo original en tres centros poblados: el centro poblado original de Camilaca y dos antiguos anexos, llamados hoy Nueva Camilaca y Alto Camilaca. Esta situación es el resultado de la oferta municipal de cambiar el centro de gobierno del distrito, dado que la antigua Camilaca había sido afectada por el sismo que asoló la sierra sur el 2001,<sup>57</sup> ofertando a cambio terrenos nuevos en los anexos esta-

---

57. Los sismos han asolado periódicamente toda la región surandina. Hay registros de un terremoto de graves consecuencias en toda la zona sur en 1868. Los párrocos Esteban Toccafondi y Eusebio Vargas de Candarave escriben sendas cartas de emergencia al Vicario Capilar de la diócesis de Arequipa, informando que, a causa de “la horrible catástrofe del terremoto acontecido el 13 de agosto, se ha caído el templo en este pueblo más las capillas de Curibaya y Camilaca; toda la gente se halla viviendo en toldos en el campo, porque casi todas las casas se han caído y las pocas que han quedado están completamente averiadas”. [http://www.perutoptours.com/index22ca\\_provincia\\_candarave.html](http://www.perutoptours.com/index22ca_provincia_candarave.html)

blecidos en terreno llano, aunque más alto y frío, de Yarama y Chuñave. Inevitablemente, la mayor parte de los pobladores, jóvenes y adultos, se hicieron de nuevos y más amplios terrenos en estos sitios, si bien no abandonaron sus asentamientos originales en la antigua Camilaca. De esta manera, parcialmente dispersa la población, la organización de las fiestas ya no podría tener la eficiencia de otros tiempos, amén que obligó a un sector de la población a organizar las celebraciones sin la colaboración de las autoridades. Desde entonces, el Carnaval ya no cuenta con la presencia de las autoridades tradicionales, encargadas de que sus esposas vistieran anacos; esta costumbre original se puede considerar desaparecida. En la fiesta de Pascua el uso del anaco sí se ha mantenido, en buena medida por la labor de los fiscalillos, que le confieren el carácter de rito de pasaje. Este contexto muestra a dos grupos involucrados en la conservación de la costumbre del anaco: por un lado, las autoridades locales comunales; y por el otro, las familias detentadoras de las vestimentas antiguas e individuos entusiastas que prestan sus prendas y que se hacen presentes, sea o no con el anaco, en la procesión Pascua. Todos ellos pretenden la participación de los jóvenes, lo que logran en cierta medida, desde varios frentes. Este papel no siempre es asumido por los jóvenes elegidos, y los repartidores de agua bien pueden suplicar la participación de los jóvenes apelando a sus padres, comprometiéndoles de esta manera a participar.

Frente a cierta dispersión y discontinuidad en la costumbre, todos los pobladores originarios de Camilaca están de acuerdo en declarar a su localidad como “la cuna del anaco”, echando mano de la memoria colectiva y de la presentación de las prendas aún existentes en las fiestas mencionadas, con una vehemencia que haría pensar que se desea patentar esta manifestación cultural como una creación exclusiva. Esta actitud es también producto de la rivalidad con el vecino distrito de Cairani, que en estos últimos años ha participado de eventos cívicos a nivel regional desfilando con su versión del anaco rojo festivo, similar aunque no idéntico al de Camilaca, pero que ya había caído en desuso. Esta presentación ha significado el reconocimiento regional de esta tradición a Cairani antes que a la misma Camilaca, que aún reclama la vigencia de su uso tradicional.

## 6. EL ANACO COMO VESTIMENTA CEREMONIAL

A pesar de los cambios en la economía y el sistema de gobierno en Camilaca, el anaco se ha mantenido como la expresión protocolar de un tipo de fiesta, en la que se realizan ceremonias de homenaje al agua. Refuerza este enunciado el hecho que son los miembros del Comité de Regantes y los repartidores de agua quienes organizan y dirigen esta actividad. ¿Por qué el uso del anaco se ha mantenido en una fiesta de carácter religioso y agrícola, y no en otras festividades tradicionales? ¿Por qué es obligatorio para las jóvenes solteras que asumen su primer servicio a la comunidad? ¿Cuál es el valor simbólico de esta prenda, cuyo uso exige una serie de habilidades? En el proceso de la fiesta se desarrolla una serie de ceremonias y juegos, una de ellas se lleva a cabo antes de finalizar la fiesta, y es el *atjasi* o acto de retarse a beber licor hasta quedar embriagados. ¿Qué simboliza este acto y qué relación guarda con una festividad como la Pascua?

Siguiendo las crónicas, como la de Guamán Poma de Ayala, las ceremonias de homenaje a la tierra y el agua, para propiciar la producción, eran ocasión para celebrar el paso del joven a la edad adulta, como persona productiva y apta para el matrimonio. Tales eran, en el Tawantinsuyu, las ceremonias del Capac Raymi, con respecto a las habilidades de los jóvenes que aspiraran al status de adulto, y el *aymuray* o *aymoraña*, celebración a la abundancia de alimentos. En Camilaca observamos que los fiscalillos de ambos sexos asumen su primera responsabilidad pública como prueba que en el futuro será un comunero responsable. El iniciado aprende principios básicos, entre los cuales está esta noción de agradecimiento a la tierra y al agua como sustentos de vida, razón de ser de la ceremonia de Pascua como fiesta agrícola. Refuerzan esta hipótesis elementos como la procesión de Pascua, que recorre los principales ojos de agua o manantiales donde están colocadas hoy las cruces; el *atjasi* o reto de beber licor hasta embriagarse como indicador para anunciar el año de lluvia.

El uso del anaco requiere por tanto de cierto esfuerzo, en cuanto su elaboración y uso e igualmente en el manejo de las redes sociales para conseguir un ajuar o parte de él. Circunstancia que delata la gran responsabilidad dada a las jóvenes desde temprana edad, pues ya en la

preadolescencia debían aprender tales habilidades en el tejido y en sus relaciones sociales, como preparación para cumplir el cargo, un paso dentro del ciclo vital. Las fiscalillos eran seleccionadas por las autoridades tradicionales, quienes recorrían las calles siguiendo el padrón de las viviendas y elegían a las familias con hijas adolescentes. Desde la transformación del sistema de autoridades, los repartidores de agua asumieron este cargo. Al asumir este cargo, los flamantes repartidores de agua hacen el recorrido por el pueblo, acompañados por miembros de la comunidad. La decisión sobre qué familias serán elegidas para que sus hijos ingresen al sistema es comunicada a los padres de la joven elegida. Los padres aceptaban este nombramiento, aunque suelen preocuparse por el desempeño de su joven hija: "... qué íbamos a decir, mi hija estaba chiquilla, doce años, teníamos que aceptar. Era hora de que mi hija muestre que sabe bailar, cantar y aprender a tomar."<sup>58</sup> En la década de 1970, la elección de las fiscalillos seguía haciéndose por asamblea comunal. Hoy en día es a solicitud de los repartidores de agua y del alferado mayor de la fiesta patronal, quienes invitan a la joven a asumir el cargo.

La población juvenil de Camilaca ha disminuido por la migración masiva a las ciudades y la relativa desorganización que ha supuesto la dispersión del pueblo original. Debido al mayor atractivo que suelen tener para la población de esta edad los usos y estilos urbanos difundidos por los medios, los repartidores se han visto en la necesidad de promover la participación de los jóvenes en las fiestas que involucran a la comunidad, incentivándolos por diversos medios, incluyendo las canciones de Pascua u otras festividades, sesiones festivas de guitarra y quena, agasajándolos y ayudando durante su servicio como cargo menor.

La realización de la Pascua requiere al menos de dos parejas de fiscalillos entrantes y dos salientes; durante la fiesta estas parejas trabajan juntas. La mujer apoya en la preparación de las comidas y bebidas que servirán en la casa de su pareja fiscalillo, colabora al lado de amistades y familiares, lleva utensilios y alimentos; el varón recoge flores y chalas de maíz y habas para su pareja, carga la leña y los alimentos y bebidas. Este patrón de reciprocidad estrecha la relación entre las familias de

---

58. Testimonio de Alberto Ramos, 67 años, Camilaca Pueblo.

los jóvenes. De hecho, una de las consecuencias de este cargo solía ser el matrimonio de la pareja de fiscalillos, situación que aún puede darse hoy: las plegarias hechas por los fiscalillos varones a las cruces piden se les conceda una esposa; cuando este pedido es escuchado por los presentes, no falta quien haga bromas sobre este anhelo, gritando en voz alta “quiero una esposa”, “el próximo año me caso”, etc.

En esta asociación los repartidores que eligen a las fiscalillos tienen un papel fundamental: asumen temporalmente el papel paterno con los fiscalillos entrantes, quienes incluso los llamarán “papás” y “hermanos mayores” a los fiscalillos salientes. Si tenemos en cuenta la estructura de los desplazamientos de los danzantes en la Pascua, observamos que quienes encabezan la tropa de varones son los músicos que conforman la población de notables y de mayor edad, seguidos de los fiscalillos, luego los repartidores de agua, y finalmente los alguaciles y acompañantes. En la tropa de mujeres el orden es similar: a los fiscalillos siguen las esposas de los repartidores y van últimas las esposas de los alguaciles y acompañantes de la fiscalillo. En el trayecto, repartidores y fiscalillos repiten respectivamente los estribillos “Ay, mis hijitos” y “Ay, mis papacitos”.

Los fiscalillos son elegidos y presentados en públicos por los repartidores de agua, administradores del elemento generador de vida en los más de quince sectores a lo largo de un impresionante sistema de canales de riego y andenerías. Por último, un elemento simbólico que hace referencia al agua como elemento vital es la competencia celebrada durante el *atjasi* o fiesta de despedida, en que los jóvenes se retan a beber la mayor cantidad de cerveza posible sin perder la compostura. Refieren los lugareños: “jóvenes y mujeres por igual, cada uno con una caja. Umaraymi, tomamos de ahí, sabemos tomar, si no pasas fiscalillo, no sabes bailar.”<sup>59</sup> Fiscalillos y repartidores de agua consumen licor por separado. Aparte del componente lúdico propio de toda competencia, las consecuencias del beber en exceso por parte de los fiscalillos pueden pronosticar un año de abundante agua. Refiere el antiguo comunero, Raúl Limache “... más allá de celebrar las Pascuas celebramos el Umaraymi o fiesta del agua, porque después de los meses de diciembre,

---

59. Testimonio de Juana Paco, 40 años, Camilaca Pueblo.

enero y febrero tenemos abundante agua. Hay las primeras cosechas de papa, maíz y habas. (...) Escogemos a nuestros repartidores de agua, quienes son nuestras máximas autoridades; si el repartidor se orina en el pantalón después de haber bebido abundante cerveza será un año de abundante agua”.

Como hemos visto al inicio de este trabajo, el pueblo de Camilaca se asienta sobre una ladera de tierra fértil, adecuada con un sistema de andenerías, ideal para cultivos de orégano, maíz, habas y tubérculos, irrigados por manantiales alimentados por los nevados, y cuya agua es conducida por un amplio sistema de canalización. Los manantiales están ubicados en los alrededores del pueblo y en algunos de ellos han sido colocadas las cruces. La principal de ellas, Martes Cruz, que abastece de agua al pueblo de Camilaca, es también llamada la Cruz del ganado, las habas, el maíz y la plata. Gran parte de las fiestas inician su ceremonia haciendo entrega de *kaitos* y misas a esta cruz. De no hacer este protocolo se asegura que se producirán calamidades: “Los sabios han dicho que Martes Cruz es celoso; si no le celebramos o damos *kaito*, hará llover agua y fuego del cielo, ha dicho”. Hasta el 2004 aproximadamente, la población bailaba la *anata*, para lo cual los alferados de la fiesta de Carnaval vestían trajes especiales; las mujeres con el anaco rojo de fiesta, y los varones con terno oscuro, adornado con *corawas* o borlas llevando en la mano banderas con los colores del arco iris. La danza de la *anata* se iniciaba en la capilla de Martes Cruz, situada sobre el manantial más importante de los cercanos a Camilaca. Los presentes, encabezados por los alferados, bajaban al pueblo siguiendo el recorrido del manantial; en el trayecto, los lugareños los recibían en sus domicilios con chicha y comida, ante la creencia de que serían bendecidos durante el año con abundancia en los cultivos y el ganado. Aunque en la actual celebración del Carnaval no se baila la *anata* y por tanto las mujeres no usan el anaco, continúa la entrega de *kaitos* al Martes Cruz.

Cabe anotar que la colocación de las cruces también es explicada localmente como una forma de prevenir el deslizamiento de los terrenos, preocupación latente por la ubicación de la localidad y el tipo de terreno.

De toda esta evidencia se deduce que la presencia del anaco en festividades de carácter agrícola y religioso como la Pascua, es propia de

ceremonias dedicadas los elementos generadores de vida, el agua y la fertilidad. En esta correlación se explica la presencia de los jóvenes como fiscalillos, asumiendo su primer rol adulto en sociedad. En el caso de las mujeres, las fiscalillos entrantes lucirán un anaco para comprometerse con el cargo; al ser salientes en la Pascua del año siguiente pasarán a ser comuneras, y aptas para el matrimonio. En el transcurso de este cargo, pasarán por una serie de pruebas para poner de manifiesto su responsabilidad, madurez y habilidades en las distintas actividades llevadas durante el año de cargo.

Que asumir este cargo pueda significar un futuro compromiso matrimonial, en una temporada en la que coinciden la primera cosecha, la marcación del ganado, y la abundancia de agua, situación propia de los meses de febrero a inicios de mayo, indica que esta temporada, en la que se suceden las fiestas en las que se hacía o hace presente el anaco rojo de fiesta, marca el inicio de un ciclo productivo; también es un momento de cambios en el ciclo vital, puesto que también es tiempo para la entrada de los jóvenes al sistema de cargos. Esta entrada supone adquirir los beneficios del comunero, como tener voz y voto y el respeto de la persona adulta. Cumplir las responsabilidades del fiscalillo, recurrir a los vínculos sociales para activar el *ayni*, disponer de la vestimenta apropiada, ensayar la danza y canto o la música de Pascua, demuestran al aptitud del fiscalillo para ser considerado una persona responsable y cumplidor con los deberes comunales, listo por tanto para asumir su nuevo papel adulto, y preparado para tener una familia. Es interesante observar que este paso es el mismo para mujeres que para varones, con las diferencias propias a cada sexo. En resumen, el anaco sería la vestimenta ceremonial apropiada para el paso trascendental de la joven a la adultez, asociando los elementos generadores de la naturaleza al inicio de una etapa en el ciclo vital, cuando se entra a la plenitud de una forma de vida.





## CONCLUSIONES DE SÍMBOLO FESTIVO A EMBLEMA DE IDENTIDAD

El anaco o *urko* rojo de Camilaca es una manifestación de la cultura viva, expresión de un concepto estético de belleza y de una concepción del mundo que reproduce, en marco de una fiesta crucial del calendario cristiano como es la Pascua de Resurrección, antiguos ritos al agua y la fertilidad, en los que también se inscribe la entrada de los jóvenes al sistema de cargos y el inicio de su vida adulta.

Herederero de una antiquísima trayectoria cultural, el anaco y sus accesorios han mantenido diseños y colores de tiempo inmemorial, estéticamente emparentados con el arte textil del área aymara altiplánica, con la cual la sierra de Tacna mantiene vínculos históricos cerca de un milenio atrás. El *awayu* o *lliklla* que forma parte del conjunto del anaco y el poncho de uso masculino, actualmente en desuso, siguen un diseño característico asociable al antiguo concepto quechua de *wayruro* como ideal estético.

El anaco rojo de uso festivo se ha conservado hasta hoy por la persistencia de la organización tradicional local, que ha mantenido algunos de sus principios básicos de cohesión por la colaboración mutua del sistema del *ayni*, por el cual se accede a los recursos básicos de la comunidad, y que sobrevive en los descendientes de los grupos familiares extensos, manifiestos en los apellidos Limache, Oseka, Mamani, Paco o Serrano, entre otros. La participación en las fiestas del ciclo productivo ha sido el medio para tal acceso, confiriendo las primeras responsabilidades a la población joven como una condición para su entrada en la comunidad. En esta cohesión tiene un papel la vigencia del aymara local, un factor de identidad que aún se mantiene a nivel de las familias y en los cantos rituales. Esta organización confiere una importante presencia pública a la población femenina, tradicionalmente encargada de la elaboración y

conservación del anaco como su prenda tradicional de vestir, y que luce esta prenda en la fiesta de Pascua como fiscalillos y compañeras de autoridades y notables.

En el calendario agrícola de Camilaca, el tiempo de lluvias de los primeros meses del año gregoriano marca el inicio de un nuevo periodo agrícola, época de las primeras cosechas con las que se hace el homenaje a las cruces emplazadas en los antiguos ojos de agua. Tiempo también para que los jóvenes inicien su entrada al sistema tradicional de cargos en calidad de fiscalillos, asumiendo sus primeras responsabilidades en la sociedad local; el cumplir cabalmente con este cargo significa su entrada a la comunidad como personas adultas y aptas para formar familia. El uso del anaco rojo era propio de las fiestas importantes del ciclo agrícola como el Carnaval antiguo y en ritos del ciclo vital como el matrimonio, y aunque ha desaparecido su uso en estas fiestas, se ha mantenido en el marco de la Pascua, donde coinciden el inicio de un ciclo agrícola y los rituales de entrada a la edad apta para el matrimonio. Como vestimenta para la fiesta de Pascua, el anaco rojo indica que su usuaria asume diversas funciones, desde la preparación de comida y atención a los presentes, hasta el canto y baile de Pascua, e (idealmente) el tejido de sus fajas. En todo ello ha de echar mano de las redes sociales familiares y comunales que la instruyan en estas habilidades. La demostración de estas capacidades certifica que tienen la responsabilidad y madurez necesarias para su entrada a la comunidad como mujeres adultas, con potestad para casarse; adquiriendo respetabilidad, voz y voto en la sociedad local.

En el otro extremo de esta realidad, se constata la paulatina pérdida de esta tradición, en la medida que las nuevas condiciones de vida no permiten reproducirla. La textilera de Camilaca se ha mantenido parcialmente, puesto que ya no elabora la pieza principal del ajuar del anaco, la gran túnica compuesta de dos piezas que da su nombre al conjunto. La elaboración de anaco tradicional se hizo cada vez menos frecuente desde al década de 1930, en un largo proceso de abandono que duró más de cincuenta años. La túnica requería de materiales como el hilo *urko*-castilla, inexistente en el mercado actual, pero el retroceso del uso del anaco se debió más a otros factores como la educación y la migración, que significaron una prohibición simbólica de las antiguas costumbres,

lo que implicó que se denigrara el uso de esta prenda, y la progresiva integración al mercado, que aparte de proveer de prendas y materiales nuevos, impone una dinámica que requiere de una vestimenta más ligera y ocupa el tiempo anteriormente dedicado al tejido. Mientras el anaco rojo de uso festivo se mantuvo en la medida que permanecieran las fiestas tradicionales a las que estaba asociado su uso, el anaco negro o café de uso cotidiano cayó lentamente en desuso.

Frente a esta realidad se ha producido una reacción en la población de Camilaca, que ha reconocido la importancia de esta tradición y se ha planteado la difícil labor de conservar lo que queda de ella. El anaco festivo, de haber sido un símbolo cohesionador de una sociedad local, se ha convertido también en un catalizador de la identidad local, para todos los miembros de la sociedad local comprometidos en el cumplimiento de la tradición, haciendo del anaco el símbolo del pueblo y del distrito de Camilaca.

Como expresión viva del antiguo, rico y todavía poco conocido patrimonio cultural aymara del sur andino peruano, el anaco de Camilaca revela la historia de los grupos humanos que poblaron esta región a lo largo de los milenios, y su difícil sobrevivencia en tiempos recientes, la historia de las manos que confeccionaron estas piezas y la de quienes mantienen y promocionan su uso en nuestros días. Habiendo resistido las prohibiciones coloniales y la presión que trae consigo la modernización, esta vestimenta ha permanecido como parte de un patrimonio colectivo transmitido por los mayores y autoridades de la comunidad a sus descendientes. La situación de emergencia en que se encuentra este patrimonio, por el reducido número de prendas que conservan hoy, la transformación de las fiestas en que era lucido, y el olvido de las antiguas técnicas de tejido, tiene como contrapeso la conciencia que actualmente se ha despertado entre la población de Camilaca de conservar y registrar sus manifestaciones originarias, de las cuales el anaco ha permanecido como la manifestación más notoria.





## BIBLIOGRAFÍA

- Alarco, Eugenio  
1971 *El hombre peruano en su historia II. Los antepasados aborígenes.*  
Lima: Ausonia Talleres Gráficos S.A.
- Angrand, Leónce  
1972 *Imágenes del Perú del siglo XIX.* Lima: Milla Batres.
- Arroyo Aguilar, Sabino  
2004 *Dioses y oratorios andinos de Huancabamba. Cosmología y curanderismo en la sierra de Piura.* Lima: UNMSM, 2004.
- Bernedo Málaga, Leonidas  
1958 *La Cultura Puquina.* Arequipa: Ediciones Populibro.
- Bouysse- Casagne, Térése; Olivia Harris, Tristan Platt y Verónica Cereceda  
1987 *Tres reflexiones sobre el pensamiento andino.* La Paz, Hisbol.
- Cáceres Macedo, Justo  
2005 *Tejidos del Perú Prehispánico Libro II / Textiles of Prehispanic Peru. Book II.* Traducción por Stephanie Rendell- Dunn y Carolina Cáceres Enriquez. Lima: Justo Cáceres Macedo.
- Castañeda León, Luisa  
1981 *Vestido Tradicional del Perú / Traditional Dress of Peru.* Lima: Museo Nacional de la Cultura Peruana.
- Cavagnaro Orellana, Luis  
1986 *Materiales para la historia de Tacna.* Tomo I. Cultura Autóctona. Tacna: Cooperativa San Pedro de Tacna (Fondo de Desarrollo Cultura), 122 p.  
1988 *Materiales para la historia de Tacna.* Tomo II. Dominación hispánica (S. XVI). Tacna: Cooperativa San Pedro de Tacna (Fondo de Desarrollo Cultura), 218 p.  
1994 *Materiales para la historia de Tacna.* Tomo III. Dominación hispánica (S. XVII). Tacna: Cooperativa San Pedro de Tacna (Fondo de Desarrollo Cultura), 369 p.

Cieza de León, Pedro

1984 (1553) *Crónica del Perú*. Primera parte. Lima: PUCP, Academia Nacional de la Historia,

1973 *La Crónica del Perú*. Lima: Peisa, Col. Biblioteca Peruana, 1.

Cobo, Bernabé

1956 (1653) *Historia del Nuevo Mundo*. Madrid: Biblioteca de Autores Españoles.

Cúneo-Vidal, Rómulo

1977 (1919) *Historia de los cacicazgos hereditarios del sur del Perú*. Obras Completas, Ignacio Pastor. Editor, Lima: Grafica Morsonm S.A., 326 p.

Degregori, Carlos Iván

1986 "Del mito de Inkarri al mito del progreso. Poblaciones andinas, cultura e identidad nacional". En *Socialismo y Participación* No. 36. Lima: Centro de Estudios para el Desarrollo y la Participación - CEDEP.

De la Cadena, Marisol

1996 "Las mujeres son más indias. Etnicidad y género en una comunidad del Cuzco". *Detrás de la puerta: hombres y mujeres en el Perú de hoy*, Patricia Ruiz Bravo, editora. Lima: PUCP. pp. 181-202.

Diez de San Miguel, Garci

1964 *Visita hecha a la provincia de Chucuito por Garci Diez de San Miguel en el año de 1567*, Versión paleográfica de Waldemar Espinosa S. Lima: Casa de la Cultura del Perú.

D'Orbigny, Alcide

2002. [1826- 1826] *Viaje a la América Meridional: Brasil, República del Uruguay, República Argentina, La Patagonia, República de Chile, República de Bolivia, República del Perú realizado de 1826 a 1833*. La Paz: Ambassade Francaise en Bolivia / Plural editores / IFEA / IRD. Tomo III.

Espinoza Soriano, Waldemar

2006 *La etnia guayacundo en Ayabaca, Huancabamba y Caxas (siglos XV-XVI)*. Lima: Fondo editorial del Pedagógico San Marcos. Instituto de Ciencias y Humanidades.

Frame, Mary

1999 *Textiles Chuquibamba, 1000-1475 D.C.* Lima: MALI.

Fung, Rosa

2004 "El arte textil en el antiguo Perú: sus implicancias económicas, sociales, poíticas y religiosas". *Quehaceres de la arqueología peruana: compilación de escritos*. Lima: UNMSM / MNAHP / CCSM. pp 225- 244.

Gisbert, Teresa

1980 *Iconografía y Mitos Indígenas en el Arte*. La Paz; Gisbert y CiA S.A. Libreros editoriales.

- Gisbert, Teresa; Silvia Arze, Martha Cajías  
 2006 *Arte Textil y Mundo Andino*. La Paz: Museo nacional de etnografía y Folklore / embajada de Francia en Bolivia / Plural 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 corónica y buen gobierno*. Edición Crítica de John V. Murra y Rolena Adorno. Siglo XXI Editores, S.A. México.
- Handbook of South American Indians*. Vols. 2: The Andean Civilizations. Edited by Julian H. Steward. Bureau of American Ethnology, Bull. 143. Smithsonian Institution. Washington, D.C.
- Jiménez Borja, Arturo  
 1986 *Textilería peruana: Continuidad histórica*. Arequipa: Banco Continental.
- Jiménez de la Espada, Marcos  
 1956[1881- 97] *Relaciones Geográficas de Indias. Perú*. III Tomos. Madrid: Biblioteca de Autores Españoles.
- La rebelión de Túpac Amaru*. Volumen 2º, 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.
- Limache Ramos, Martín  
 2001 *Historia de Camilaca. "Rinconcito del folklore peruano"*. Tacna: EPF Impresores.  
 2009 *El anaco y la historia de Camilaca*. Edición del autor.
- Lira, Jorge A.  
 1945 *Diccionario Kkechuwa-Español*. Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán- Departamento de Investigaciones Regionales. Instituto de Historia Lingüística y Folklore XII.
- Mendizábal Losack, Emilio  
 1961 "Don Phelipe Guaman Poma de Ayaya, señor y príncipe, último quellcacamayoc". En *Revista del Museo Nacional XXX*, pp. 229- 330
- Molina, Cristóbal de  
 1916 [1575] *Relaciones de las Fábulas y Ritos de los Incas. Relación de la conquista y población del Perú*. Colección de Libros y Documentos referentes a la Historia del Perú. Tomo I. Lima: Imprenta y Librería Sanmarti y Co.
- Montell, Gösta  
 1929 *Dress and Ornaments in ancient Peru*. Archeological and Historical Studies. Göteborg: Elanders Boktryckeri Aktiebolag.

- Murra, John  
2002 "La función del tejido en varios contextos sociales y políticos". En: *El mundo andino. Población, medio ambiente y economía*. Lima: IEP Ediciones. pp.153-170.
- Murillo Vacareza, Josermo  
1982 *La Pollera (Indagación social e histórica)*. La Paz: ISLA.
- Paúcar Moreano, Julio  
1984 *Ilabaya, Geografía e Historia*. Tacna: s/e.
- Panty, Oscar; et al.  
2007 *Nueva Historia General de Tacna. Vol. I. Desde el Arcaico a los inicios de la República*; Instituto de Estudios Sociales del Perú. Tacna: Gobierno Regional de Tacna.
- Paz Soldán, Mariano  
1862 *Geografía del Perú. Obra Póstuma*. París: M.A. Durand.
- Phipps, Elena  
2004 "Garments and Identity in the Colonial Andes". *The Colonial Andes: Tapestries and Silverwork, 1530-1830*. Elena Phipps, Johanna Hecht y Cristina Esteras Martin. Yale University Press, pp. 17-39.
- Pinto Arenas, Patricia  
s/f "Las nuevas inversiones mineras en la Macrorregión Sur y el desarrollo". *Descosur*, Boletín No. 24, pp. 7-8
- Quesada, Félix  
1976 *Diccionario Quechua Cajamarca-Cañaris*. Ministerio de Educación. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Reverter-Pezet, Guillermo  
1983 *Tejidos Inca: Descritos por Pedro Cieza de León, Español del Siglo XVI*. Lima: edición del autor.
- Rowe, John Howland  
1999 "Estandarización de las túnicas de tapiz inca/ Standardization in inca Tapestry Tunics". *Textiles Milenarios del Perú / Ancient Peruvian Textiles*. Lima: Integra AFP, Colección APU. pp. 571-664.
- Rueda Valverde, Nilo  
1982 *Historia del departamento de Tacna*. Tacna: Southern Perú Copper Corporation.
- Taullard, Alfredo  
1949 *Tejidos y ponchos indígenas de Sudamérica*. Buenos Aires: Editorial Guillermo Kraft Limitada.
- Ulloa, Liliana  
1982 *Textiles Prehispánicos y Coloniales*. Arica: Universidad de Tarapacá.



Varios Autores

2007 *La trama y la urdimbre: textiles tradicionales del Perú*. Lima: URP / ICPNA.

Varios Autores

1977 *Tecnología Andina*. Rogger Ravines, compilador. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Zaferson, Olga, et. al.

“Vestimenta andina: Identidad y la Mujer”. En: *Pocoy Mita: Celebrando orígenes*. Lima: Museo Nacional de Antropología y Arqueología pp. 32- 45.

*Anaco de Camilaca,*  
*uso contemporáneo de un traje prehispánico*  
se terminó de imprimir en los talleres de  
LucentPerú de María Quispe Bramón,  
Jr. Ricardo Herrera 877. int. 4, Lima

En el distrito de Camilaca, ubicado en la provincia de Candarave, en la sierra de la región Tarma, se mantiene vigente el uso de la vestimenta femenina prehispánica conocida como anaco, en el marco festivo de la Pascua. Costumbre que puede verse como una reminiscencia de los ritos de paso de la joven muchacha a la edad adulta, que tienen lugar en las festividades dedicadas al agua y a la fertilidad, y en la que se expresa una compleja simbología sobre el ideal femenino andino de belleza y responsabilidad. Pero más que un relicto del pasado, el uso del anaco, de gran impacto visual, es actualmente una costumbre viva que se ha convertido en un símbolo de la identidad de las poblaciones aymara de la región.

