

6-2018

Los productos textiles de los Andes sur-centrales: Guía ontológica centrada en la región aymara- hablante

Denise Y. Arnold

ILCA, Instituto de Lengua y Cultura Aymara, deniseyarnold@ilcanet.org

Follow this and additional works at: <http://digitalcommons.unl.edu/textileresearch>



Part of the [Art and Materials Conservation Commons](#), [Art Practice Commons](#), [Fiber, Textile, and Weaving Arts Commons](#), [Indigenous Studies Commons](#), and the [Museum Studies Commons](#)

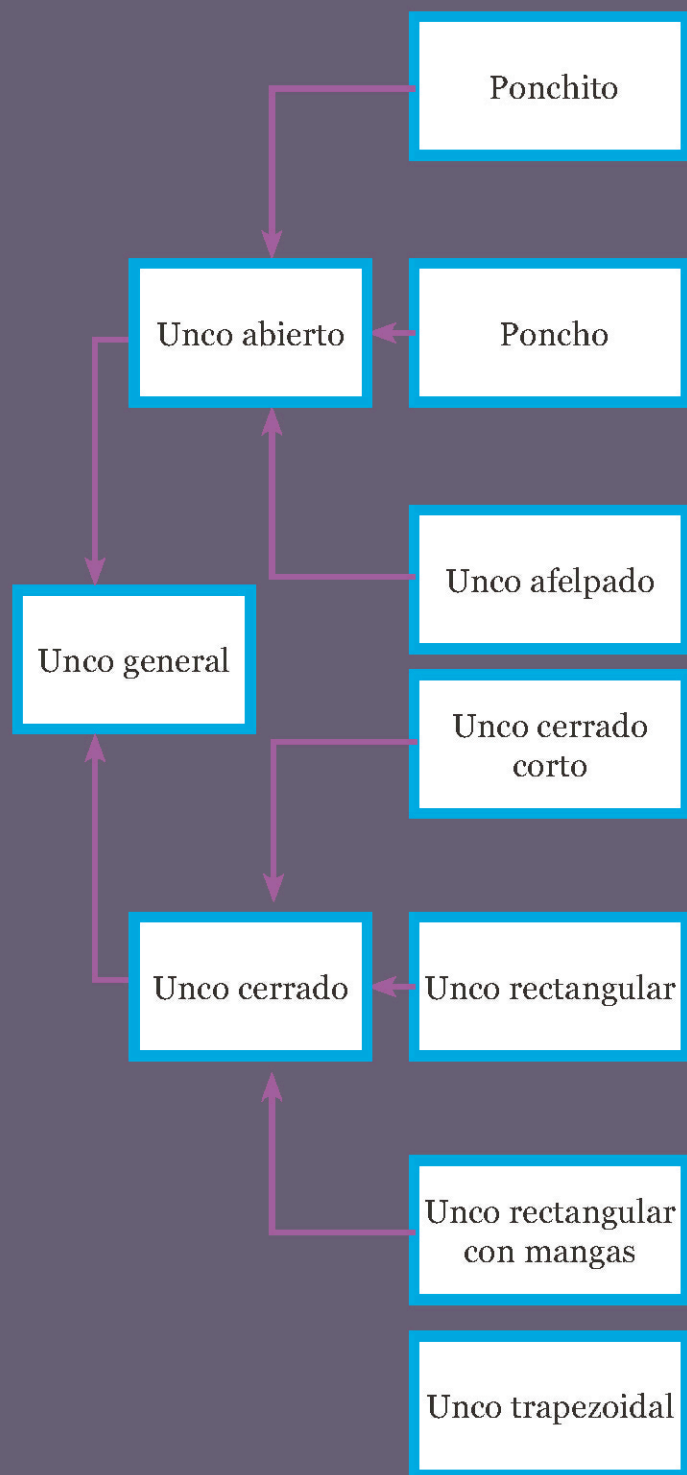
Arnold, Denise Y., "Los productos textiles de los Andes sur-centrales: Guía ontológica centrada en la región aymara-hablante" (2018). *Textile Research Works*. 1.

<http://digitalcommons.unl.edu/textileresearch/1>

This Article is brought to you for free and open access by the Textiles Studies at DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln. It has been accepted for inclusion in Textile Research Works by an authorized administrator of DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln.

LOS PRODUCTOS TEXTILES DE LOS ANDES SUR-CENTRALES: GUÍA ONTOLÓGICA CENTRADA EN LA REGIÓN AYMARA-HABLANTE

Denise Y. Arnold



LOS PRODUCTOS TEXTILES
DE LOS ANDES SUR-CENTRALES:
GUÍA ONTOLÓGICA CENTRADA EN
LA REGIÓN AYMARA-HABLANTE

por

Denise Y. Arnold

Informes de Investigación *II No. 9*
ILCA

LOS PRODUCTOS TEXTILES DE LOS ANDES SUR-CENTRALES: GUÍA ONTOLÓGICA CENTRADA EN LA REGIÓN AYMARA-HABLANTE

por

Denise Y. Arnold



La Paz – Bolivia, 2018

ARNOLD, Denise Y.

Los productos textiles de los Andes sur-centrales: Guía ontológica centrada en la región aymara-hablante. —Denise Y. Arnold. —La Paz: junio de 2018. —(ILCA: Serie Informes de Investigación, II, No. 9). Primera edición.

404 p., 3 mapas, 530 fotos en color, 18 fotos en blanco y negro, 12 dibujos en blanco y negro, 5 dibujos en color, 2 figuras en color, 2 cuadros.

Estudios andinos / textil andino / arqueología del textil / antropología del textil / etnografía del textil / etnografía de los Andes / género y textil / historia de los Andes / antropología de los Andes / cultura material / ontología / ontología textil / identidades textiles / productos textiles / *ayllus* / Perú / Bolivia / Chile / Qaqachaka.

Los contenidos del presente texto son responsabilidad de la autora.

Co-edición: ILCA.

ILCA, Instituto de Lengua y Cultura Aymara

Casilla 2681, La Paz, Bolivia

Calle Pedro Salazar 614, Sopocachi, La Paz

Telf. (00 591 2) 2419650 / Fax: (00 591 2) 2419661

Correo electrónico: ilcanet@ilcanet.org

URL: <http://www.ilcanet.org>

con la colaboración del

Instituto Francés de Estudios Andinos, IFEA y

UMIFRE 16, Unidad de Servicio e Investigación (USR) 3337

del CNRS

Jr. Batalla de Junín 314. Lima 4 - Perú

Diagramación: Jafet Oblitas

Mapas: Dibujos de ILCA

Portada: Diseño de Denise Y. Arnold

Primera edición: junio de 2018

© 2018, Denise Y. Arnold.

Todos los derechos reservados

D.L.: 4-4-1953-17

ISBN: 978-99974-914-2-8

Producción: Plural editores

Av. Ecuador 2337, esq. Calle Rosendo Gutiérrez

Teléfono (591) 2-2411018 / Casilla 5097 / La Paz, Bolivia

Email: plural@plural.bo / www.plural.bo

Impreso en Bolivia

SERIE: INFORMES DE INVESTIGACIÓN, II, ILCA:

1. *Hacia un modelo social del parto: debates obstétricos interculturales en el altipano boliviano*, por Denise Y. Arnold y Jo Murphy-Lawless, con Juan de Dios Yapita y otros.
2. *Las wawas del Inka: hacia la salud materna intercultural en algunas comunidades andinas*, por Denise Y. Arnold, Juan de Dios Yapita y otros.
3. *Reducing maternal mortality and morbidity in Bolivia: Appropriate birth practices in the formal and informal sectors of perinatal care*, por Barbara Bradby y Jo Murphy-Lawless.
4. *Mujeres en los movimientos sociales en Bolivia 2000-2003*, por Denise Y. Arnold y Alison Spedding (Co-edición con CIDEM).
5. *La política del reconocimiento: el nexo interculturalidad-producción-empleo en las reformas educativas en Bolivia a nivel secundario*, por Denise Y. Arnold con Pamela Calla.
6. *Ciencia de las mujeres: experiencias en la cadena textil desde los ayllus de Challapata*, por Denise Y. Arnold y Elvira Espejo, 2010.
7. *Ciencia de tejer en los Andes: estructuras y técnicas de faz de urdimbre*, por Denise Y. Arnold y Elvira Espejo, 2012.
8. *El textil tridimensional: la naturaleza del tejido como objeto y como sujeto*, por Denise Y. Arnold y Elvira Espejo, 2013.
9. *Los productos textiles de los Andes sur-centrales: Guía ontológica centrada en la región aymara-hablante*, por Denise Y. Arnold, 2018.



II

Serie: Informes de Investigación

Dirigida por Denise Y. Arnold y Juan de Dios Yapita



CONTENIDO

Abreviaturas.....	15
Museos y otras colecciones textiles.....	15
Otras abreviaturas	15
Reconocimientos	17
INTRODUCCIÓN	19
Hacia una ontología de las formas textiles	19
Estudios previos sobre vestimenta en los Andes.....	24
La organización del libro.....	26
 Parte I	
 CAPÍTULO 1: HACIA UNA CLASIFICACIÓN DE LOS TEXTILES ANDINOS	35
Los intentos hasta la fecha de clasificar los textiles andinos	35
Los tipos de tejido y su terminología	37
Categorías del vestuario en los Andes vistas desde hoy	39
Una nota sobre las estructuras y técnicas textiles	40
El uso de los textiles como criterio de clasificación	41
Las prendas	42
Los aperos	43
El textil en las sociedades andinas.....	44
La circulación de los textiles como criterio de clasificación.....	45
Textil como vestimenta	46
Los tocados.....	47
Las bolsas	47
 CAPÍTULO 2: LA VESTIMENTA EN LOS ANDES SEGÚN EL GÉNERO	49
Identidad de género en la vestimenta.....	50
Diferencias entre las prendas de mujeres y de varones	51
Cambios en la vestimenta femenina en la colonia.....	53
La vestimenta masculina	56
Modificaciones en la vestimenta andina en contextos políticos recientes.....	57

Parte II

El registro ontológico de los productos textiles	61
Los productos textiles en los Andes: definiciones y descripciones	63
PRODUCTO TEXTIL	63
APERO	63
<i>Apero de cestería.....</i>	63
Canasta	63
Cuna como canasta	64
<i>Apero de cuerda.....</i>	64
Honda	64
Huichi	68
Jáquima	69
Quipu	70
Soga	74
Soga de fibra animal	74
Soga de fibra vegetal	75
<i>Apero de cuero</i>	75
Correa	75
Lazo	76
<i>Apero de tela.....</i>	76
<i>Aparejo.....</i>	76
Alforja	76
Carona	77
Cincha	78
<i>Bolsa agropastoril.....</i>	79
Costal	80
Costal etnográfico	84
Saco	86
Semillero	86
Talega	88
FRAGMENTO.....	92
<i>Fragmento conocido</i>	93
Fragmento de acso	93
Fragmento de banda	94
Fragmento de bolsa en general	94
Fragmento de bolsa para implementos alucinógenos	94
Fragmento de costal	94
Fragmento de faja	94
Fragmento de faja-bolsa	94
Fragmento de incuña	94
Fragmento de iscayo	95
Fragmento de manta	95
Fragmento de manto	95
Fragmento de panel	96
Fragmento de semillero	96
Fragmento de taparrabos	96
Fragmento de tela cuatripartita	96
Fragmento de tela para la cabeza	96
Fragmento de tira de bolsa	96
Fragmento de unco	96
<i>Fragmento desconocido.....</i>	96

MINIATURA	97
Bolsa en miniatura	99
Gorro en miniatura	99
Manta en miniatura	100
Muñeca	100
Poncho en miniatura	101
Taparrabos en miniatura	102
Telar en miniatura	102
Unco en miniatura	102
 PARTE	103
Adorno cefálico (parte del tocado).....	103
Borla (parte de la bolsa)	103
Cordel (parte de la faja)	105
Huato (parte de la bolsa)	105
Peinado (parte del tocado)	107
Penacho (parte del tocado)	107
 PRENDA	108
Accesorio	108
Accesorio general	108
Calientabrazos	108
Chalina	109
Guantes	110
Medias	111
Sobrecalzas	111
Tullma	112
Aro	113
Brazaletes	113
Ch'iñijo	113
Chipana	114
Pulsera	114
Pulsera de muñeca	114
Pulsera de tobillo	115
Bolsa	116
Bolsa cotidiana.....	116
Bolsa de red	116
Bolsita personal	118
Capacho cotidiano	120
Espuerta	120
Monedero	121
Tapicho	122
Bolsa ritual	122
Bolsa para difunto	122
Bolsa para cubrir la cabeza del difunto	122
Bolsa de tipo sobre	124
Bolsa rectangular para el juego con huesos	125
Bolsa tubular	125
Bolsa para complejo de rapé y coca.....	129
Bolsa-chuspa	129
Bolsa de implementos alucinógenos	141
Bolsa llana para coca	143
Bolsa para sustancia alcalina	143
Sonco	144
Ullti	144

Bolsa rectangular anillada	145
Huallquepo	146
Huistalla	147
<i>Bolsa para ceremonias</i>	148
Bolsa ceremonial general	148
Bolsa ceremonial para llamas	150
Bolsa ceremonial para maíz	152
Calzado	154
Ojota	154
Zapato de cuero	156
Zapato de madera	156
Zapato de madera con espuelas	156
Faja (algunas tienen cordel)	157
Bufanda	159
Ceñidor	162
Cíngulo	162
Cinturón de cuero	162
Faja ancha	163
Faja angosta	168
Faja-bolsa	170
Faja de guagua	176
Faja de guerra	177
Faja doble	180
Faja mortuoria	181
Faja trenzada	183
Paño	183
Paño de mano	183
Paño de narices	183
Trapo	183
Tocado	184
<i>Banda cefálica</i>	184
Banda cefálica con coleta	184
Banda cefálica de tipo turbante	185
Banda cefálica no reconocible	185
Cintilla	186
Huíncha	188
Peluca	192
Casco	194
Casco de guerra	194
Casco de varillas	195
Chuco	196
Montera	197
Corona	198
Corona tejida	198
Corona trenzada	199
Llauto	200
Gorro	201
Birhuita	202
Boina	203
Chullo	204
Chununo	209
Diadema	210
Fez	210
Gorro anillado	212
Gorro de cintillo y casquete	213

Gorro de cuatro puntas	215
Gorro de cuero con borlas	217
Gorro discoidal	218
Gorro hemisférico	218
Gorro hemisférico con coletas	220
Máscara de baile	220
Pasamontañas	221
Sombrero	221
Sombrero de ala ancha	221
Sombrero de ala angosta	222
Castoreño	222
Sombrero de fieltro de lana de oveja	223
Tongo	223
Toquillo	224
Tocado con penacho	224
Causo	224
Huayta	224
Pancara	224
Sipe	224
Tocado de tela	224
Chocaña	225
Incuña como tocado	226
Ñañaca como tocado	226
Panta	227
Tela cuatripartita	228
Tela para la cabeza	229
Tocado general	230
Capillo con orejeras y cubrecuello	230
Capucha afelpada	231
Cordón torcido	231
Modelador de cabeza	232
Redecilla	234
Turbante de hilados	234
Turbante complejo	235
Prenda de interiores	236
Adorno interior	236
Cuadro doméstico	236
Tapete doméstico	237
Colgadura	238
Cortina	240
Dosel	240
Estandarte	240
Pabellón	241
Panel	241
Repostero	241
Cubrepiso	241
Alfombra	241
Estera	243
Prenda de cama	243
Colchón	243
Frazada	244
Sobrecama	244
Prenda de mesa	245
Mantel de mesa	245
Sobremesa	245

Prenda exterior	246
Prenda exterior general confeccionada	246
Blusa	246
Camisa	246
Chaleco sin mangas	246
Chaqueta	246
Chompa	248
Jubón	248
Pantalón	249
Pollera	250
Prenda exterior general tejida	250
Cobertor público	250
Faldellín	251
Taparrabos	253
Prenda exterior intermedia	257
Ahuayo general	257
Ahuayo como pañales.....	257
Ahuayo colonial-republicano	258
Ahuayo moderno	260
Ahuayo con bestias silvestres	262
Ahuayo con meandros	263
Ahuayo con pocas listas medianas	263
Ahuayo con varias listas medianas	264
Ahuayo de colores naturales	264
Ahuayo de pampa carmesí	265
Ahuayo de pampa lila	266
Ahuayo de pampa negra	266
Ahuayo de pampa roja	267
Ahuayo dorado	269
Ahuayo largo	270
Llacota general	270
Llacota con espina de pez	273
Llacota con listas anchas	274
Llacota con listas medianas	275
Llacota listada	276
Llacota tornasolada	276
Lliclla general	276
Hualla	285
Huayllasa	287
Ischayo	288
Lliclla con bestias silvestres	292
Lliclla con diseños en módulos	293
Lliclla con listas angostas	293
Lliclla con listas jaspeadas	293
Lliclla con listas k'isadas	293
Lliclla con listas medianas	294
Lliclla con muchos diseños	294
Lliclla con reescogido	294
Lliclla con <i>tika</i>	295
Lliclla con pampa café	296
Lliclla con pampa gris	296
Lliclla con pampa lila	297
Lliclla con pampa negra	298
Lliclla con pampa roja	299

<i>Manteleta</i>	300
Mantel encordado	300
Rebozo	300
Prenda exterior mayor	302
<i>Manto mayor</i>	302
Acolla	302
Cahuaña (var. de acso)	302
Chusi-manto	303
Manto afelpado	304
Manto de piel	304
<i>Traje femenino</i>	304
Acso	304
Acso colonial	307
Acso moderno	309
Medio acso	313
<i>Almilla</i>	313
Almilla colonial	314
Almilla moderna	314
Ñañaca como sobrefalda (tipo de acso)	314
<i>Unco general</i>	315
<i>Unco abierto</i>	315
Ponchito	316
Poncho	316
Unco afelpado	323
<i>Unco cerrado</i>	323
Unco cerrado corto	326
Unco rectangular	327
Unco rectangular con mangas	332
Unco rectangular listado	333
Unco rectangular con teñido por amarros	334
Unco trapezoidal (con o sin mangas)	335
Prenda exterior menor	335
Hamacora	335
Incuña	336
Mantita	346
Ñañaca como mantilla	346
Pullo	346
Prenda interior	347
Calzón	347
Enagua	347
Pañal-cuyo	348
Pañal-huilcara	348
Refajo (var. mancancha)	348
Instrumento textil de planificación	348
Modelo para la combinación de colores	349
Modelo para figuras	350
Glosario de equivalencias	352
Bibliografía	381
Índice temático	397
Sitios arqueológicos y históricos mencionados en el libro	401
Sitios etnográficos mencionados en el libro	403

Figuras

Fig. 1. Modelado preliminar de la jerarquía de las prendas exteriores intermedias en el programa CMap Tools.....	23
Fig. 2. Cuadro de períodos arqueológicos e históricos por país	29
Fig. 3. Mapa general de sitios mencionados en el libro.....	30
Fig. 4. Mapa de los sitios arqueológicos mencionados en el libro.....	31
Fig. 5. Mapa de los sitios etnográficos mencionados en el libro	32
Fig. 6. Un quipu femenino	71
Fig. 7. Cuadro de bolsas pastoriles.....	83

ABREVIATURAS

MUSEOS Y OTRAS COLECCIONES DE TEXTILES

ASU	Asur (Museo Arte Indígena), Sucre, Bolivia
BML	Museo Británico, Londres, Reino Unido
CRR	Museo de la Casa del Corregidor, Puno, Perú
CTT	Centro de Textiles Tradicionales de Cuzco (CTTC), Cuzco, Perú
ILC	Instituto de Lengua y Cultura Aymara, La Paz, Bolivia
INI	Instituto de Investigaciones Antropológicas y Museo Arqueológico (INIAM), Universidad Mayor de San Simón, Cochabamba, Bolivia
MAN	Museo Antropológico, Universidad Real Mayor y Pontificia de San Francisco Xavier (UMRSFXCH), Sucre, Bolivia
MAP	Museo Chileno de Arte Precolombino (MCHAP), Santiago de Chile, Chile
MAV	Museo de Artes Visuales (MAVI), Santiago, Chile
MCM	Museo de la Casa Nacional de Moneda, Potosí, Bolivia
MJA	Museo Etnográfico “Juan B. Ambrosetti”, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Argentina
MMA	Museo Arqueológico y Antropológico de San Miguel de Azapa (MASMA), Universidad de Tarapacá, Arica, Chile
MME	Museo Antropológico Municipal de María Elena (MMME), Chile.
MHN	Museo Histórico y Natural y Casa de la Cultura de Mejillones, Mejillones, Chile.
MNA	Museo Nacional de Arqueología de Bolivia, La Paz, Bolivia
MSF	Museo Nacional de Etnografía y Folklore (MUSEF), La Paz, Bolivia
MTA	Museo de Textiles Andinos Bolivianos, La Paz, Bolivia
MUA	Instituto de Investigaciones Arqueológicas, Universidad de Antofagasta, Antofagasta, Chile
RLM	Robert H. Lowie Museum of Anthropology (RLMA), Universidad de California, Berkeley, EEUU.
SPA	Museo R. P. Gustavo le Paige (Instituto de Investigaciones Arqueológicas-IIAM), Universidad Católica del Norte, San Pedro de Atacama, Chile
VAM	Museo Victoria y Alberto (V&A), Londres, Reino Unido

OTRAS

AHRC	Arts and Humanities Research Council, Reino Unido
arq.	arqueológico/a
aym.	aymara
aym. de Bertonio	del <i>Vocabulario de la lengua aymara</i> de Ludovico Bertonio (1612 [1984])
esp.	español
etno.	etnográfico/a
ILCA	Instituto de Lengua y Cultural Aymara
ing.	inglés
ONG	Organización no gubernamental
p. ej.	por ejemplo
qu.	quechua
S	La línea diagonal de la letra ‘S’ indica la direccionalidad de los cabos de un hilo cuando se lo ve verticalmente.
Z	La línea diagonal de la letra ‘Z’ indica la direccionalidad de los cabos de un hilo cuando se lo ve verticalmente.

RECONOCIMIENTOS



El presente libro es uno de los resultados del proyecto ‘Comunidades de práctica textil’, (‘Weaving communities of practice’ No. AH/G012180/1), auspiciado por el Arts and Humanities Research Council (AHRC) del Reino Unido, y organizado por Cilavs (Centro de estudios visuales iberoamericanos y latinoamericanos), Birkbeck, Universidad de Londres, en el Reino Unido, y el Instituto de Lengua y Cultura Aymara, en La Paz, Bolivia. Aquel proyecto nos permitió trabajar durante tres años con los textiles de la región andina, en ejemplos arqueológicos, históricos y etnográficos.

Durante aquel proyecto, trabajamos con varios museos en América Latina y en el Reino Unido, a cuyo personal quiero agradecer aquí. En Bolivia, doy gracias a la Fundación del Banco Central de Bolivia, y en especial a María Luisa Soux, por habernos proporcionado permiso para trabajar en los museos del país. Gracias a ella pudimos trabajar con la colección textil del Museo Nacional de Etnografía y Folklore (Musef) de la Paz, y agradezco a su personal, en especial su Director anterior Ramiro Molina, su Directora actual Elvira Espejo, sus curadores Freddy Taboada, Freddy Maidana y Varinia Oros, y el administrador Milton Eyzaguirre. En el Museo Nacional de Arqueología

(MUNARQ), La Paz, agradezco a sus Directores anteriores Pablo Rendón, Jimena Portugal y Jenny Martínez, su director actual David Trigo, y también a Katusjka Zuazo y José Luis Paz Soria por el apoyo con las colecciones. En ASUR (Museo Arte Indígena), en Sucre, doy muchas gracias a su Directora Verónica Cereceda. En el Museo Antropológico (MAN), Universidad Mayor Real y Pontificia de San Francisco Xavier, Sucre, agradezco a su Director Edmundo Salinas, y a Patricia Murillo. En la Casa Nacional de Moneda, en Potosí, agradezco a su Director anterior Ing. Rubén Ruiz, el Director actual Vladimir G. Cruz Llanos, y a José Luis Cruz y Sheila Beltrán. En el Instituto de Investigaciones Antropológicas y Museo Arqueológico (INIAM), Universidad Mayor de San Simón, Cochabamba, doy gracias a su Directora anterior María de los Ángeles Muñoz, y su Director actual el Ing. Julio César Medina Gamboa, y en especial a Walter Sánchez y Marco Bustamente. En el Museo de Textiles Andinos Bolivianos, agradezco a su Director Waldo Jordán (ya fallecido) y a su hijo Martín Jordán.

En Chile, en el Museo San Miguel de Azapa, Universidad de Tarapacá, Arica, agradezco a Liliana Ulloa, Julia Córdova, Gustavo Espinoza y Teresa Cañipa por su apoyo con las colecciones arqueológicas, y al Director actual Héctor

González. En el Museo R. P. Gustavo le Paige (Instituto de Investigaciones Arqueológicas - IIAM), San Pedro de Atacama, agradezco a su Director anterior Mark Hubbe, a su Director actual Arturo Torres, a Jimena Cruz y a Manuel Prieto Montt por su ayuda con los permisos. En el Museo Chileno del Arte Precolombino, agradezco a Paulina Henríquez Poller y a Carole Sinclair por su ayuda con los permisos.

En Perú, en el Centro de Textiles Tradicionales de Cuzco (CTTC), gracias a su Director Nilda Callañawpa, y en la Casa del Corregidor, en Puno, a su Directora, Ana María Pino Jordán.

En cuanto a los textiles en Argentina, doy gracias a Lucila Bugallo por habernos proporcionado fotos de las técnicas que se practica en las fajas de la región de Jujuy. Y agradezco a Alfonsina Elías, curadora del depósito etnográfico del Museo Etnográfico “Juan B. Ambrosetti”, de Buenos Aires, por su ayuda con la colección boliviana en aquel museo y a la Directora de ese museo, Mónica Berón, por su ayuda con los permisos.

En el Reino Unido, en el Museo Británico de Londres, agradezco al anterior Curador de las Américas Colin McEwan y al Curador actual Jago Cooper, y a Tanya Szjrabber, Kirsten Halliday y en especial a la Jefa del Departamento Textil, Helen Wolfe, entre muchos otros. En el Museo Victoria y Alberto, Londres, agradezco a la Curadora principal del Departamento de Muebles, Textiles y Moda, Lesley Miller, y a Stephanie Woods.

Para su ayuda con los permisos para usar las imágenes en el libro, gracias a Manuela Fischer del Museo de Antropología en Berlín, Alemania, a Patricia Arévalo del PUCP, y a las

colegas Carolina Agüero, Helena Horta, Christiane Lefebvre, Sara M. L. López Campeny, Ann Peters, Elena Phipps y Vivien G. Standen.

En Bolivia, damos gracias a Marcos Michel, Director anterior del Instituto de Investigaciones Antropológicas y arqueológicas de la Universidad Mayor de San Andrés en La Paz, y a la arqueóloga Claudia Rivera por su apoyo en todo el proyecto.

En el Instituto de Lengua y Cultura Aymara, ILCA, en La Paz, Bolivia, agradezco a todo el equipo del proyecto ‘Comunidades de práctica textil’: María Juana Aguilar, Germán Apaza, Elvira Espejo, Nilton Callejas, Hortencia Nina, Roberto Carlos Mendoza, Rances Quintanilla, Simón Quispe, Claudia Rivera, Rodolfo Velásquez y Efraín Yucra, además de Dany Mena y Ronald Tallacagua. Gracias en particular a Elvira Espejo por su ayuda con las fotografías, a Claudia Rivera por su apoyo con los aspectos arqueológicos y a Efraín Yujra por su colaboración en las jerarquías ontológicas y sus equivalencias. Gracias también a Roberto Espejo.

Doy las gracias a Juan de Dios Yapita, por su tremenda ayuda con la terminología en aymara, a Hugo Montes por las correcciones al estilo, a Penelope Dransart por una revisión crítica del texto y a Jafet Oblitas por su ayuda con la diagramación del libro.

En el Instituto Francés de Estudios Andinos (IFEA), muchas gracias a Anne-Marie Brougère por su paciencia.

Las entradas en este libro complementan aquellas en el sitio web www.weavingcommunities.org, para el cual contribuimos los materiales y su modelado ontológico, aunque no participamos en el diseño final del sitio.

Denise Y. Arnold
La Paz
marzo de 2018

INTRODUCCIÓN



Este libro presenta una clasificación de los productos textiles de los Andes sur-centrales, basada en una ontología del dominio textil. Esta clasificación está organizada en entradas acompañadas por descripciones de las distintas ‘formas’ textiles (en el lenguaje museológico), su historia y uso, con listados de equivalencias para cada producto en castellano, inglés, aymara y quechua, y en algunos casos en otras lenguas de la región. El libro se dirige a las personas interesadas en las colecciones de los textiles de los Andes y su análisis.

Durante el proyecto ‘Comunidades de la práctica textil’ auspiciado durante tres años (2009-2012) por el Arts and Humanities Research Council (AHRC) del Reino Unido, nosotros en el Instituto de Lengua y Cultura Aymara, en La Paz, Bolivia, comenzamos a modelar una ontología del dominio textil en los Andes. A nivel mundial, los museólogos están dando cuenta de la utilidad de este recurso para estructurar sus colecciones de objetos, con los vínculos necesarios a los datos de respaldo (en sus bases de datos de registros, catálogos, dibujos, fotos, etc.). Pero, antes de desarrollar la ontología en sí, es necesario preparar un conjunto de datos sobre el corpus de textiles bajo

escudriño, según las descripciones y definiciones de los especialistas en este campo. El libro ofrece el conjunto de datos centrado en el dominio textil de los Andes Sur centrales, basado en un estudio intensivo de las fuentes etnográficas y arqueológicas pertinentes. Damos prioridad a la zona aymara-hablante, aunque la historia de esta lengua nos lleva de paso a otras regiones. Describimos la parte técnica del método ontológico en otro lugar (Arnold en prensa a).

HACIA UNA ONTOLOGÍA DE LAS FORMAS TEXTILES

Una ontología es una especificación explícita de una conceptualización, que proporciona una estructura y los contenidos que codifican las reglas implícitas de una parte de la realidad, en este caso del dominio textil. En nuestro caso, se trata de explicitar una representación del conocimiento de la parte del dominio textil centrada en las formas textiles en uso, por decir los tipos de prendas (ahuayo, acso, unco, poncho), accesorios (bolsa, fajas, sandalias), aperos (de cestería, cuerda, cuero y tela) y otras categorías de textiles en uso en la región de los Andes sur centrales desde los períodos arqueológicos e históricos hasta el período contemporáneo.

Son estas denominaciones de ‘ahuayo’, ‘acso’ o ‘bolsa’ que llamamos una ‘forma’ textil, las que se pueden identificar por su morfología, matizada por las prácticas textiles regionales de su elaboración, construcción y terminación. Todas estas formas textiles, a su vez, son ‘productos textiles’, como la categoría mayor en juego. Es decir, entre los productos textiles, se hallan las prendas y accesorios, además de los textiles didácticos y otros.

El método ontológico provee el aparato conceptual que nos permite identificar un conjunto de términos básicos ligados a los tipos de textil en uso, además de las relaciones jerárquicas y asociativas entre estos términos, así como sus reglas de combinación en agrupaciones mayores, conjuntamente con las relaciones conceptuales detrás de las definiciones. Según el método ontológico, no es suficiente, en la preparación del presente catálogo de productos textiles, contar solamente con entradas y sus definiciones; es necesario al mismo tiempo estructurar y documentar las jerarquías entre las entradas y especificar con precisión la naturaleza de las interrelaciones entre ellas. Al aplicar el método ontológico, gradualmente pudimos organizar las entradas del catálogo en agrupaciones según la estructuración semántica mayor, que presentamos al inicio del trabajo como fuente de referencia constante. Asimismo, la aplicación del método ontológico exige un mayor rigor en la identificación de la jerarquía de entradas, con sus agrupaciones en clases mayores, subclases intermedias y lo que se suelen llamar las ‘clases atómicas’ de los campos semánticos, al nivel menor en esta jerarquía.

Este desarrollo ontológico fue contextualizado por las necesidades del trabajo museológico de clasificar paulatinamente las colecciones textiles en juego. Trabajamos con ejemplares textiles (predominantemente de los

Andes surcentrales) de doce museos en América Latina y Europa. Desarrollamos los registros y la catalogación de un corpus total de 704 textiles. De éstos, 308 eran de períodos arqueológicos (sobre todo del Horizonte Medio hasta 1532), 33 de períodos históricos: lo que abarcada la colonia temprana (1532–1580), la colonia tardía (1580–1825) y la república temprana (1820–1900), y finalmente 204 ejemplares de textiles modernos (o etnográficos), desde 1900 hasta la actualidad. Damos más atención a los textiles de los Andes surcentrales, desde la Costa y Sierra sur del Perú, pasando hacia el sur por los territorios que ahora son las tierras altas de Bolivia y la sierra y costa del norte de Chile e incluyendo algunos ejemplares de la región puneña del Noroeste de Argentina. El resultado es un trabajo híbrido, que combina aspectos de un tesoro con aquellos de un vocabulario ontológico. Lo llamamos una ‘guía ontológica’, puesto que su organización permite la estructuración de una ontología museológica de las formas textiles.

Complementamos esta *Guía ontológica* con tres vocabularios semánticos que hicimos como parte del mismo proyecto, y que profundizan la terminología textil que usamos aquí (Yapita, Arnold y Espejo, con Aguilar y Yujra 2014; Yapita y Arnold, con Aguilar 2014a; y Yapita y Arnold, con Aguilar 2014b).

Estas tareas ontológicas, ligadas con el trabajo museológico de clasificar las colecciones textiles en juego, eran imposibles de realizar sin contextualizar mejor el conjunto de prendas y otras categorías de textiles que se usaban en cada época. Por tanto, el presente libro está contextualizado por dos capítulos introductorios en los cuales se examina la clasificación de estas prendas, según las categorías etnográficas del vestuario y también las posibles categorías arqueológicas e históricas

del vestuario. Este entendimiento también está contextualizado por nuestra lectura de la literatura existente sobre la vestimenta en los Andes. Aun así, el enfoque que presentamos es más clasificatorio que descriptivo, con el afán de organizar los textiles en una jerarquía ontológica que luego se pudo analizar según criterios técnicos de la computación. No es nuestra intención presentar estos datos como la última palabra sobre el asunto, sino como un trabajo en elaboración.

Otro objetivo principal de la presente guía es el de introducir en la contextualización mayor de la vestimenta andina, datos sobre los textiles arqueológicos que se han hallado en sitios en Bolivia, debido a la carencia de estudios hasta la fecha sobre los textiles del Altiplano y sobre la región aymara-hablante en particular. Si bien los textiles se preservan mucho mejor en la región del desierto, sin embargo existen ejemplares arqueológicos de textiles en Bolivia y estos textiles figuran en las colecciones de textiles a nivel mundial.

En este contexto, otra cuestión para tomar en cuenta es la parte que juega la conciencia nacional en las investigaciones arqueológicas y su presentación al público, lo que a veces tiende a disminuir la importancia de los contactos entre las regiones de las tierras altas y las tierras bajas, valles interandinos y costa en distintas coyunturas antes del siglo XIX (Ayala 2001; Agüero 2007b; Arnold *et al.* 2013). Por tanto, nuestra inclusión de los textiles altiplánicos en esta contextualización mayor incluye su reconfiguración en las continuidades de la elaboración textil entre regiones mayores en el pasado.

Relacionado con estos mismos asuntos, otro interés en nuestro abordaje se centra en la recuperación de la terminología de las prendas regionales según las lenguas de estas

regiones, por lo menos en las tierras altas, sobre todo en aymara y, en menor grado, quechua. La historia de los orígenes y patrón de diseminación de aymara y quechua es todavía incierta, pero se trata en ambos casos de “lenguas” asociadas con distintas civilizaciones y culturas en diferentes coyunturas.

Algunos estudios lingüísticos recientes (Heggarty 2008) retoman la idea de Torero (2002: 46) que el territorio materno de aymara se ubica en la región de Chavín de Huántar (y posteriormente Cuspinique) durante el Horizonte Temprano, desde donde el proto-aymara y el proto-quechua se habían expandido. Heggarty propone que desde estos orígenes, el aymara como lengua había expandido hacia el norte (aunque la evidencia allá es todavía tenue), y principalmente al sur, dando luz a las variantes centrales de la “familia aymara”, conocidas como kawki y jaqaru, en la sierra al norte del Lima (véase también Adelaar con Muyksen 2004; Heggarty y Beresford-Jones, eds. 2012). Posteriormente, el aymara se había expandido más al sur, llegando a la Costa central-sur, y sitios como Ica y Nasca, en el Intermedio Temprano. La evidencia actual sugiere que el aymara se diseminaba a la región altiplánica en el Horizonte Medio, en las postrimerías de la civilización de Tiwanaku, que probablemente hablaba quechua o pukina en su auge.

Por eso, el presente libro se centra en el período desde la llegada del aymara al Altiplano, y las características de los textiles de la zona circun-Titicaca, con las influencias contemporáneas en los valles Occidentales del sur del Perú y el norte de Chile, y más al sur, incluyendo la región circunpuneña, San Pedro de Atacama y la costa chilena central.

La expansión del quechua había sido distinta. Desde la expansión inicial del proto-quechua de Chavín en el Horizonte Temprano, había

varios procesos de divergencia de las variantes del quechua del norte, centro y sur. La variante intermedia de Yauyos es considerada clave, por su posible articulación con las variantes emergentes del aymara central en la misma región. No obstante, la influencia de quechua se siente mucho más en el Horizonte Medio, con la expansión de Wari, que posiblemente se debe a la expansión de la ecozona quichua y la producción agrícola del maíz (Heggarty 2008). Desde allí, el quechua había sido adoptado por la administración inca, con otra fase posterior de expansión en el Horizonte Tardío, dando luz a las variantes de Ecuador en el norte, y de Bolivia y el Noroeste de Argentina al sur.

Un reto posterior sería analizar las prendas de la costa según la terminología de las lenguas de esta región. Otro reto, en el análisis de las prendas y los aperos principales de los períodos históricos y arqueológicos, y también del período etnográfico, ha sido el de escribir los términos de los productos textiles en sus variantes regionales hispanizadas, por ejemplo cañi por *qhañi*, o huistalla por *wistalla*, hualquepo por *wallqipu*, para comunicar con un público mayor.

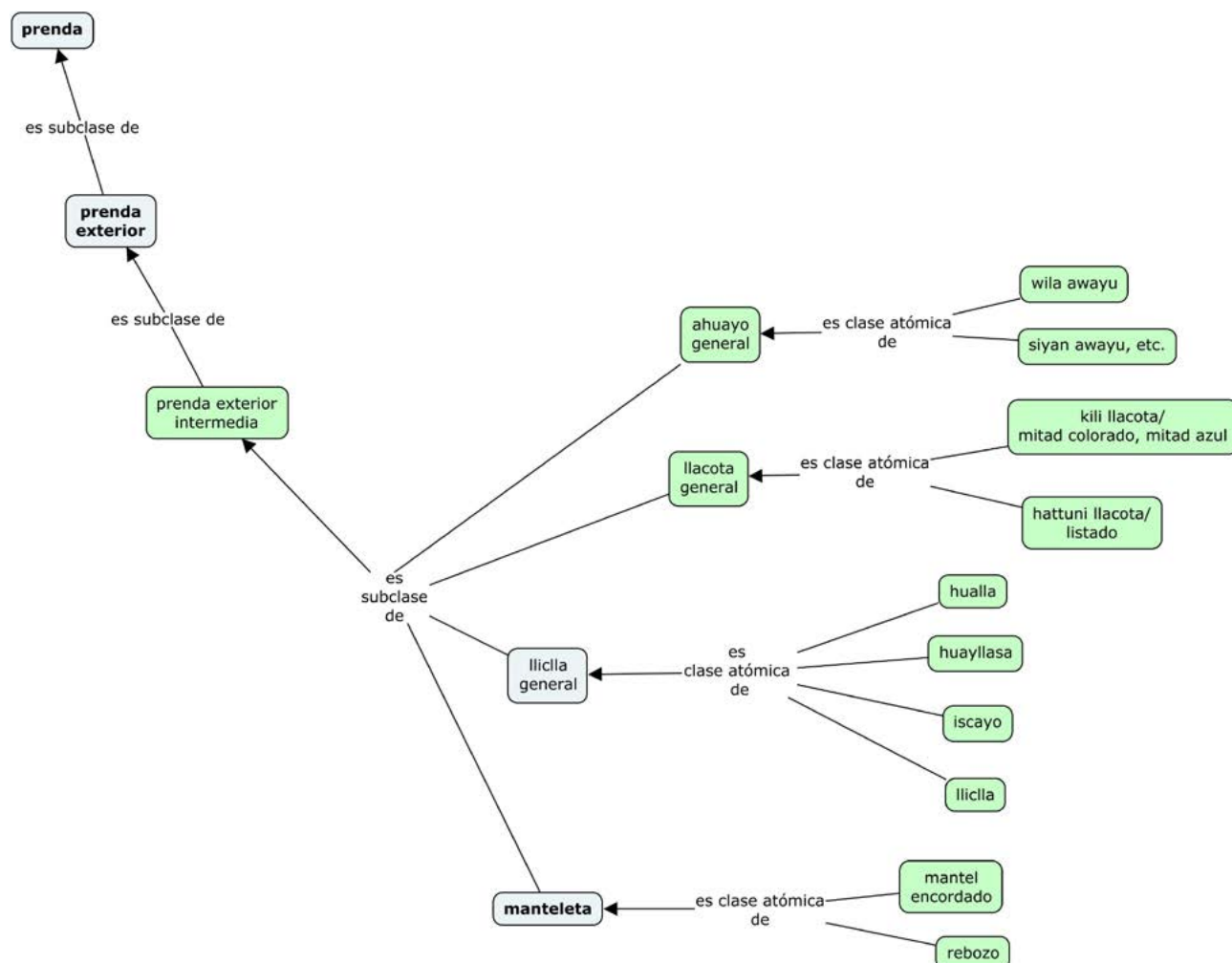
Por tanto, después de cada entrada ‘normalizada y estandarizada’, se presenta un listado de otros términos que denominan las relaciones de equivalencia entre las formas textiles. Estos términos expresan los equivalentes en castellano e inglés, y en aymara y quechua, de los términos de base de las formas textiles, abarcando los sinónimos, antónimos y homónimos de las relaciones polisémicas en juego. La función de estas equivalencias es la de ayudar en las búsquedas por cierta forma textil, tratando de identificar los varios nombres sinónimos con cuales se conocen las distintas formas textiles y a cuales un usuario puede recurrir en sus búsquedas, sobre todo aquellas en línea. En algunos casos,

entra un término de otro idioma de la región, por ejemplo del uru-chipaya (en el caso de *ullti*, *talú* e *ira*), del ashaninka en el caso de *cushma*, y de mapudungun en el caso de *poncho*. En esta primera versión del trabajo, damos preferencia a las definiciones y significados de los términos en aymara, que conocemos mejor. En el futuro, queremos complementar este trabajo con mayor atención a las definiciones y significados de los términos en quechua y en uru-chipaya.

Nótese que en las entradas de ciertas prendas claves en la presente guía, por ejemplo acso-urco, poncho, almilla y ahuayo, se diferencia su uso y forma según los distintos períodos, tanto arqueológicos como históricos y modernos. En el modelado final del registro textil en el proyecto, no era posible hacerlo así por los problemas del modelado, y sólo pudimos aludir al término principal.

Durante la elaboración de este trabajo sobre los productos textiles, en relación al modelado de la ontología, hubo cierto debate sobre la terminología de entrada a los productos textiles. Al inicio, pusimos la ‘tipología genérica’ en los registros de textiles, seguida por la ‘forma’ del producto. Nuevamente esto causó un problema de modelado, debido al alejamiento de la ‘forma’ del producto a dos pasos de su entrada inicial. Se optó finalmente por la entrada principal de ‘producto textil’, seguido por su taxonomía en ‘prendas’ (en términos amplios) y ‘aperos’. Prendas se usa en su sentido original, para abarcar la vestimenta, clasificadas luego en prendas interiores, prendas exteriores, etc., y los aperos.

En el desarrollo del trabajo técnico, organizamos la ontológica de las categorías de productos textiles primero en esbozos preliminares en hojas de cálculo de Excel, luego en gráficos en el programa *CmapTools* y finalmente en gráficos del programa



yEd-Graph Editor (ambos programas gráficos son de uso libre). Se modela la jerarquía ontológica con clases mayores, luego con sus divisiones en subclases y finalmente en listados de clases atómicas, que sería la subdivisión máxima.

Es rigurosa la disciplina de organizar estas jerarquías y divisiones internas de forma alfabética, por las exigencias del modelado ontológico técnica como etapa posterior. Por ejemplo, tomando la clase de ‘prenda’ y, dentro de esta clase, las agrupaciones de ‘prenda exterior’ y ‘prenda exterior intermedia’, se desarrollan las subclases de ‘ahuayo general’, ‘llacota general’, ‘lliclla general’ y ‘manteleta’, cada una con sus propias clases atómicas (**figura 1**). En estas subclases, optamos por distinguir entre

‘ahuayo’ y ‘lliclla’, por la historia distinta de estas prendas, y sus diferencias de uso y, por tanto, de tamaño, etc.

Asimismo, por las exigencias del trabajo museológico, identificamos a ‘fragmento’, ‘parte’ y ‘miniatura’ como subclases distintas del Producto textil, por la tendencia actual de coleccionar fragmentos, miniaturas o bien partes (borlas, cordeles, huatos) en grupos distintos.

Por estas razones, la organización del libro trata más de una “ontología” del dominio de los textiles andinos, con sus clases y subclases ordenadas alfabéticamente, en vez de un tesoro o enciclopedia en que sólo se trata de entradas y definiciones, sin su ordenamiento en jerarquías ni sus relaciones horizontales.

Fig. 1. Modelado preliminar de la jerarquía de las prendas exteriores intermedias en el programa CMapTools.

Fuente: Equipo ILCA.

Después de consensuar esta jerarquía clasificatoria en equipo, se la pasó al formato OWL (*Ontology Web Language*) para organizarla de forma ontológica, trabajando directamente con los gráficos del programa yEd. Presentamos la organización básica de esta ontología en la siguiente sección.

ESTUDIOS PREVIOS SOBRE VESTIMENTA EN LOS ANDES

Existe un conjunto de estudios sobre la vestimenta en los Andes que fueron muy útiles en el análisis resumido que presentamos aquí.

En la parte arqueológica, ya tenemos estudios a nivel general desde la década de años 20 sobre la vestimenta en la Costa central de Perú (Montell 1929) y el Norte de Chile (Bird 1943). Para el período histórico, hay muchas descripciones de la vestimenta de distintas regiones en los cronistas, además de estudios de la moda contemporánea en España (Descalzo 2002; Martínez Alcázar 2007-2008). Un conjunto de estudios etnográficos también explora las formas tradicionales de vestimenta en el Ecuador (Rowe *et al.* 2007, Rowe *et al.* 2011), en el Perú (Castañeda 1981; Fernández López 2007) y en Bolivia (Castillo 2009).

Otros estudios se centran más sobre las condiciones de producción de las prendas (Espinoza Soriano 1987; Sourling 1992; Castro de Trelles 2013).

También se cuentan con estudios más especializados sobre los textiles que caracterizan cada región, sea por sus características generales o por las formas de las prendas. Por ejemplo, sobre la indumentaria de la Costa sur del Perú, en el Horizonte Temprano, existen los estudios valiosos de Carrión (1930), King (1965), Paul (1990), Ann P. Rowe (2001-2), Medina (2009), Splitstoser (2009), Peters y Tomasto-Cagigao (2017) y Sinclair y Torres (eds. 2016). Sobre la Costa norte de

Chile, desde el periodo arcaico, véase Ulloa (1981, 1985) y Standen *et al.* (2004). Sobre la Costa central del Perú en el Intermedio Tardío existen los estudios de Delia Aponte (2000). Sobre el centro sur del Perú, hay los estudios de Niki Clark (1990, 1993). Sobre el Norte de Chile existen los estudios de Montt (2005). Sobre el vestuario en el complejo Pica-Tarapacá, de Chile, se tiene los trabajos de Carolina Agüero (2007). Los trabajos clave para la zona circun-altiplánica incluyen Agüero (1998, 2000a y b, 2003, 2007a y b), Agüero y Cases (2000, 2001 2004), Agüero y Horta (1997), Agüero y otros (2006), Horta (1997, 1998, 2005, etc.), Cases (1997, 1999, 2003), Sinclair (1997, 1998, 2006), y Oakland Rodman (1992, 1994, 2000).

Sobre la vestimenta e identidad durante el Tawantinsuyu, existe el texto general de Ann P. Rowe (1995-1996), Lynn Meisch examina las fajas *sara* en el norte del Perú, Ann Tiballi (2010, 2014) la vestimenta femenina del Cementerio de las Mujeres Sacrificadas (en Pachacamac, en la Costa central del Perú), Grace Katterman (2003, 2006) la vestimenta femenina y masculina en la Quebrada de Vaca, en la costa sur del Perú, Isabel Martínez Armijo (2005) los textiles incaicos en el contexto de la capacocha, Soledad Hoces de la Guardia y Ana María Rojas (2000) y Rojas y Hoces (2000) los textiles de la Puna Atacameña, Carole Sinclair (2001) la vestimenta y la identidad durante el Tawantinsuyu en Chile, y Penelope Dransart (2000a) lo de vestirse en períodos tardíos de la misma región centro-sur.

En términos de prendas, existen estudios detallados sobre el traje femenino de Nasca (Frame 2005), las túnicas de Paracas (Frame 1995), y las prendas de Chuquibamba (Frame 1999). Sobre las túnicas de Wari y Tiwanaku, hay los estudios de Conklin (1984) Iriarte (1999) Bergh (1999)

y Sawyer (1963, 2002). Sobre la vestimenta chimú, hay estudios de A. P. Rowe, y Hoces de la Guardia y Brugnoli. Sobre la vestimenta de Chancay, Ichma y otras sociedades de la Costa central, se tiene los estudios de Ángeles (2005), A. P. Rowe (2014), y Frame y Ángeles (2014), sobre Huaca Malena y otros sitios. Sobre las túnicas incas, se cuenta con los estudios de John Rowe (1973), Ann P. Rowe (1978, 1992) y Joanne Pillsbury (2002).

En especial, las investigaciones en Chile y Perú han producido una gama de textos excelentes sobre las formas textiles del pasado arqueológico, abarcando bolsas domésticas, bolsa-chuspas, incuñas, tocados, peinados, faldellines, mantas, etc., que se mencionarán en las entradas del libro.

En las últimas décadas, se ha desarrollado en distintas partes del mundo, estudios sobre las colecciones museológicas de textiles andinos (Desrosiers y Pulini 1992; Jiménez Díaz 2004a y b y 2009b; Bjerregaard 2007, 2009; Arnold, con Espejo y Maidana 2015; Bjerregaard y Torben 2017, para nombrar algunos).

Otra gama de estudios compara las prendas y otras influencias entre regiones, por ejemplo entre la región lacustre y la costa del Perú (Conklin 1984), entre el Altiplano en general y la costa chilena (Ayala 2001), o entre las tierras altas y las tierras bajas (Arnold y Espejo 20013a).

Aun así, es importante mencionar que los estudios sobre las formas textiles (prendas) han sido limitados hasta ahora por el carácter incompleto de la recuperación de los textiles arqueológicos. Se trata de piezas procedentes de excavaciones formales pero en forma fragmentaria, o procedentes de excavaciones formales pero con la recuperación limitada a ciertos tipos de objetos “de colección” La excepción ha sido los trabajos de Tello y colegas en Paracas (1925-

1930). Debido a estas tendencias, en el siglo XX se tiende a contar con más trabajos sobre Paracas, sobre lo inca, y sobre túnicas que vestían el exterior de los fardos de momias.

Comienza a cambiar estas circunstancias a partir de la década de los 1980, con el aumento de proyectos en que se registraron los textiles de una forma mucho más sistemática, por ejemplo en la Costa central (Armatambo, Huaca Pucclana, Huaca Melena, etc.), en Moquegua (Chiribaya y Omo), en Arica y Tarapacá (Playa Miller, Azapa y Camarones) y en Atacama (en el río Loa y San Pedro). Los primeros estudios que documentan formas de prendas surgen precisamente de estas regionales, y actualmente van saliendo nuevos estudios que son los productos de estas investigaciones.

Pero, a pesar de estas limitaciones metodológicas en las investigaciones arqueológicas del pasado, se cuenta también de otras fuentes de datos, por ejemplo de imágenes de textiles en el arte rupestre (Sinclair 1997; Berenguer 1999) y en la alfarería (Uribe y Agüero 2001) que algunos autores han podido sistematizar para llegar al período de uso, y el grupo de usuarios

En cuanto a la región específicamente aymara-hablante, para la parte arqueológica, Minkes (1995) examina los textiles aymara del Norte de Chile. Para el período histórico, existen los conocidos estudios de Mary Money sobre *Los obrajes, el traje y el comercio de ropa en la Audiencia de Charcas* (1983) y *La vestimenta en Chuquiwu marca y sus procesos culturales (750-1930 d.C.)* (2016). Estos estudios tratan de las combinaciones complejas de la vestimenta de dos partes del mundo desde la colonia en adelante. Para el período colonial, contamos con los estudios de Adelson y Tracht (1983), de William Siegal (1991) y de

Gisbert *et al.* (1982, 2006 [1988]). Para el período etnográfico tenemos el estudio de Christiane Lefebvre (s.f.) sobre los textiles aymaras del altiplano peruano y algunos estudios del altiplano boliviano (Arnold, 1994; Villarroel 2004; Zorn 1998, 2005, etc.).

Para el período histórico, existe también mucha información muy útil sobre la vestimenta en los vocabularios coloniales. Para la terminología aymara colonial de las prendas, el *Vocabulario de la lengua aymara* de Ludovico Bertonio ha sido un tesoro inagotable, como demuestran los trabajos de Gisbert *et al.* (1982, 1984–1988, 2006 [1988]). En quechua, el *Vocabulario de la lengua qquichua* de González Holguín (1952 [1608]) es una fuente comparable. Los trabajos de los coleccionistas Adelson y Tracht sobre *Aymara weavings* (1983) y de Walter Siegal (1991), presentan ilustraciones de las prendas coloniales, cuya terminología aparece en estos textos.

En la parte etnográfica sobre formas textiles específicas, los ensayos pioneros de Verónica Cereceda (1978, 2010) sobre las talegas han inspirado textos parecidos sobre los costales agropastoriles (Torrico 1989), las incuñas (Zorn 1989), las llicllas (López y otros 1992), el ahuyo y el poncho (Arnold 1994), y otras formas de la actualidad. También se ha desarrollado etnografías detalladas sobre la vestimenta de distintas regiones. Eva Fischer describe la vestimenta de la región kallawaya en Bolivia (Fischer 2008), Waldo Jordán sobre la región kallawaya y de Mollo, en Bolivia (Jordán 1994), Diana Rolandi y otros sobre la tejeduría tradicional en la Puna Argentina (1983–5), Gail Silverman sobre los textiles de Qeros en Perú (2008), y Ann P. Rowe y otros (2011) sobre la vestimenta y cultura en la sierra de Ecuador. Por su parte, Willy Minkes combina estudios

de los textiles aymaras del pasado arqueológico con los de hoy, en Chile y en Perú (1995).

En nuestro examen de los productos textiles, nos dimos cuenta que es sumamente difícil separar la cestería de la tejeduría en sí y que, para ambas categorías, los procesos de elaboración son aspectos vitales para considerar (cf. Mason 1904; Dransart 1992c). En especial, en el examen de los aperos de cestería, cuerda y cuero, los procesos de hilado y doblado (o torcelado), en ‘S’ o ‘Z’, y sus significados culturales son claves (Meisch 1986; Dransart 1995a, 2002), como son también sus replicaciones en los diseños finales de la iconografía textil (Frame 1984).

Todos estos estudios han sido indispensables para armar el presente trabajo.

LA ORGANIZACIÓN DEL LIBRO

El libro está organizado en dos partes: una parte introductoria seguida por una parte analítica.

La primera parte cuenta con dos ensayos introductorios para contextualizar mejor el tema. Capítulo 1, ‘Hacia una clasificación del textil en los Andes’, explora los criterios detrás de las formas de clasificar los textiles en distintos momentos históricos, según los tipos y las calidades de tela (*qumpi*, *awasqa*, etc.), y si se elaboran estas telas en telares propiamente andinos o aquellos introducidos desde Europa, su uso o función, y sus formas de circulación en la sociedad. Capítulo 2, ‘La vestimenta según el género’, examina de forma resumida las diferencias en la vestimenta por los grupos de sexo en distintas coyunturas históricas, tomando en cuenta la vestimenta femenina y masculina por turno.

La segunda parte pasa a examinar cada entrada en la jerarquía de los productos textiles por orden alfabético, según un registro ontológico. En esta

sección, se examina más detenidamente las definiciones, descripciones y análisis de cada entrada con la bibliografía de respaldo, igualmente en orden alfabética.

Se incluye en el libro un Cuadro de períodos arqueológicos e históricos por país (**figura 2**), Mapas de los sitios principales mencionados en el texto (**figuras 3, 4 y 5**), y, al final del volumen,

un Glosario de las equivalencias a los términos textiles en inglés, aymara y quechua. Detalles de las referencias mencionadas en el transcurso del texto se hallan en la Bibliografía al final, en el sitio web del proyecto www.weavingcommunities.org en Birkbeck, y en el sitio institucional del Instituto de Lengua y Cultura Aymara: www.ilcanet.org.

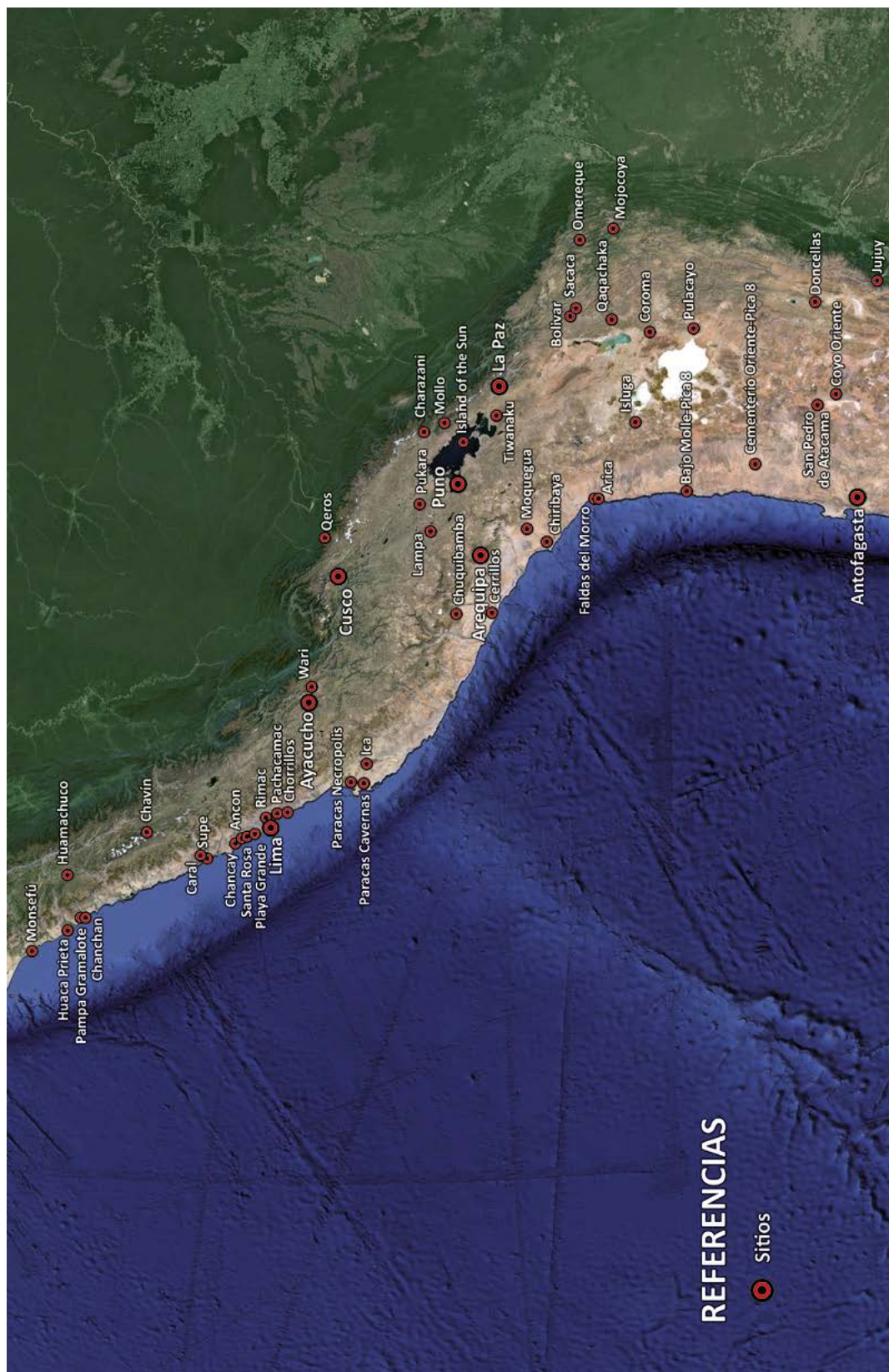
Años	Secuencia Cronológica Argentina	Secuencia Cronológica Bolivia	Secuencia Cronológica Chile	Secuencia Cronológica Perú
2000	Republicano Tardío (1900-adelante)	Republicano Tardío (1900-adelante)	Republicano Tardío (1900-adelante)	Republicano Tardío (1900-adelante)
1900	Republicano Temprano (1825-1900 d.C.)	Republicano Temprano (1825-1900 d.C.)	Republicano Temprano (1825-1900 d.C.)	Republicano Temprano (1825-1900 d.C.)
1800	Colonial Tardío (1780-1825 d.C.)	Colonial Tardío (1780-1825 d.C.)	Colonial Tardío (1780-1825 d.C.)	Colonial Tardío (1780-1825 d.C.)
1700	Colonial Temprano (1535-1780 d.C.)	Colonial Temprano (1535-1780 d.C.)	Colonial Temprano (1535-1780 d.C.)	Colonial Temprano (1535-1780 d.C.)
1600				
1500	Horizonte Tardío/Tardío (1420-1535 d.C.)	Horizonte Tardío/Tardío (1420-1535 d.C.)	Horizonte Tardío/Tardío (1420-1535 d.C.)	Horizonte Tardío/Tardío (1400-1535 d.C.)
1400				
1300	Desarrollos Regionales Tardíos (1200-1420 d.C.)	Intermedio Tardío (1000-1420 d.C.)	Desarrollos Regionales / Intermedio Tardío (900-1420 d.C.)	Intermedio Tardío (1000-1400 d.C.)
1200				
1100	Desarrollos Regionales Tempranos (900-1200 d.C.)			
1000		Horizonte Medio (400-1000 d.C.)		Horizonte Medio (600-900/1000 d.C.)
900				
800			Medio (400-900 d.C.)	
700				
600	Formativo Tardío (400-900 d.C.)			Intermedio Temprano (200 a.C.-600 d.C.)
500				
400		Formativo Tardío (200 a.C.-400 d.C.)	Formativo Tardío (300 a.C.-400 d.C.)	
300				
200				
100				
d.C.				
0				
a.C.				
100				
200		Formativo Medio (800-200 a.C.)		Horizonte Temprano (900-200 a.C.)
300			Formativo Temprano (1800-300 a.C.)	
400	Formativo Temprano (1600 a.C.-400 d.C.)			
500				
600				
700				
800		Formativo Temprano (2000-800 a.C.)		
900				
1000				Inicial (2000-900 a.C.)
1100				
1200				
1300				
1400				
1500				
1600	Precerámico (8000-1600 a.C.)			
1700				
1800			Arcaico Tardío (4000-1800 a.C.)	
1900				
2000		Precerámico (8000-2000 a.C.)		Precerámico Tardío (3000-2000 a.C.)
2200				
2400				
2600				
2800				
3000				Precerámico Temprano (10000-3000 a.C.)
4000				
6000			Arcaico Medio (6000-4000 a.C.) Arcaico Temprano (8000-6000 a.C.) Paleoindio (10000-8000 a.C.)	
8000				
10000				

Fig. 2. Cuadro de períodos arqueológicos e históricos por país.

Fuente: Arnold y Espejo (2012d: 24, Fig.7). Cuadro cortesía de Claudia Rivera.

Fig. 3. Mapa general de los sitios mencionados en el libro.

Fuente: Dibujo de ILCA.



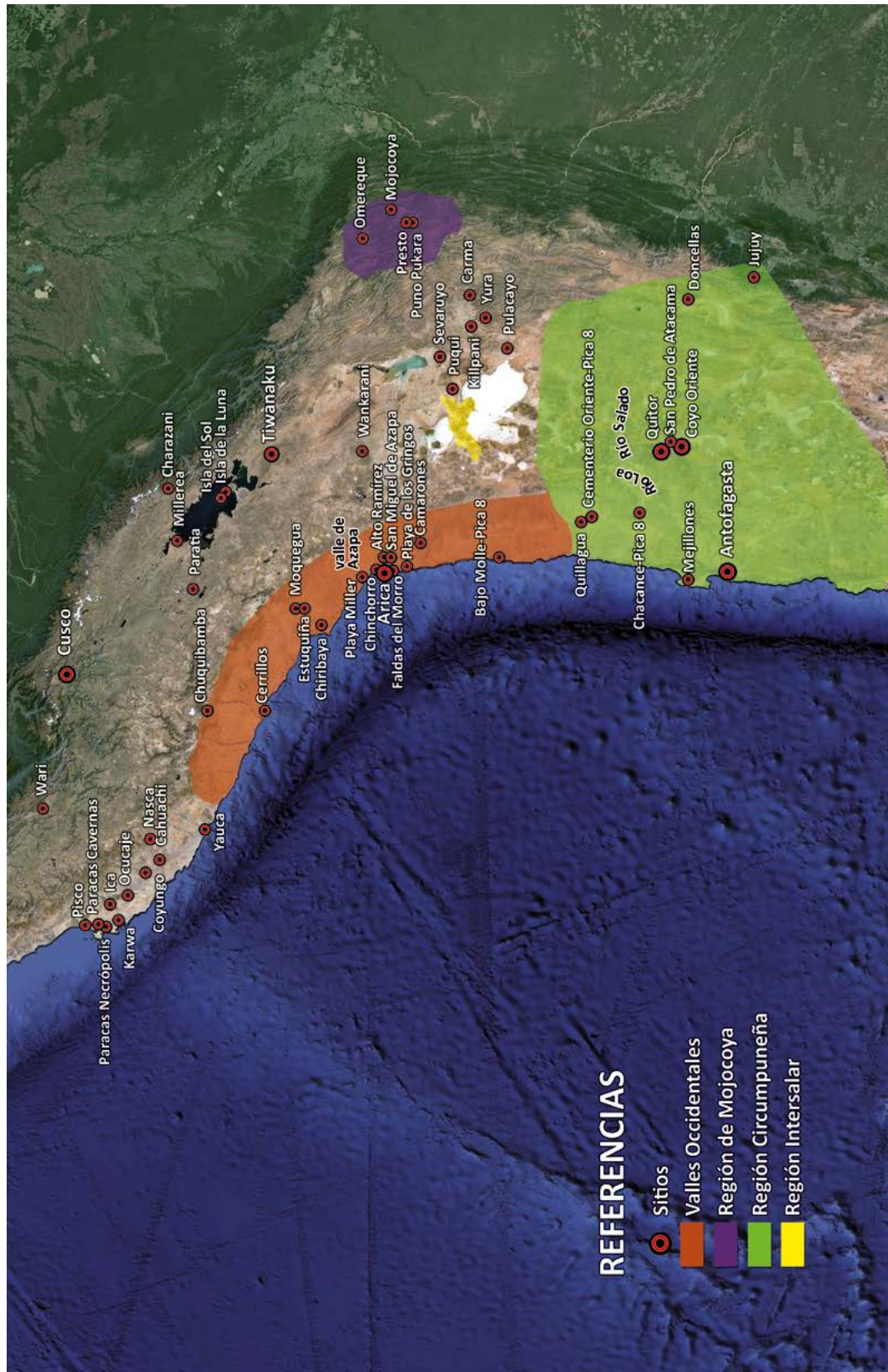


Fig. 4. Mapa de los sitios arqueológicos mencionados en el libro.

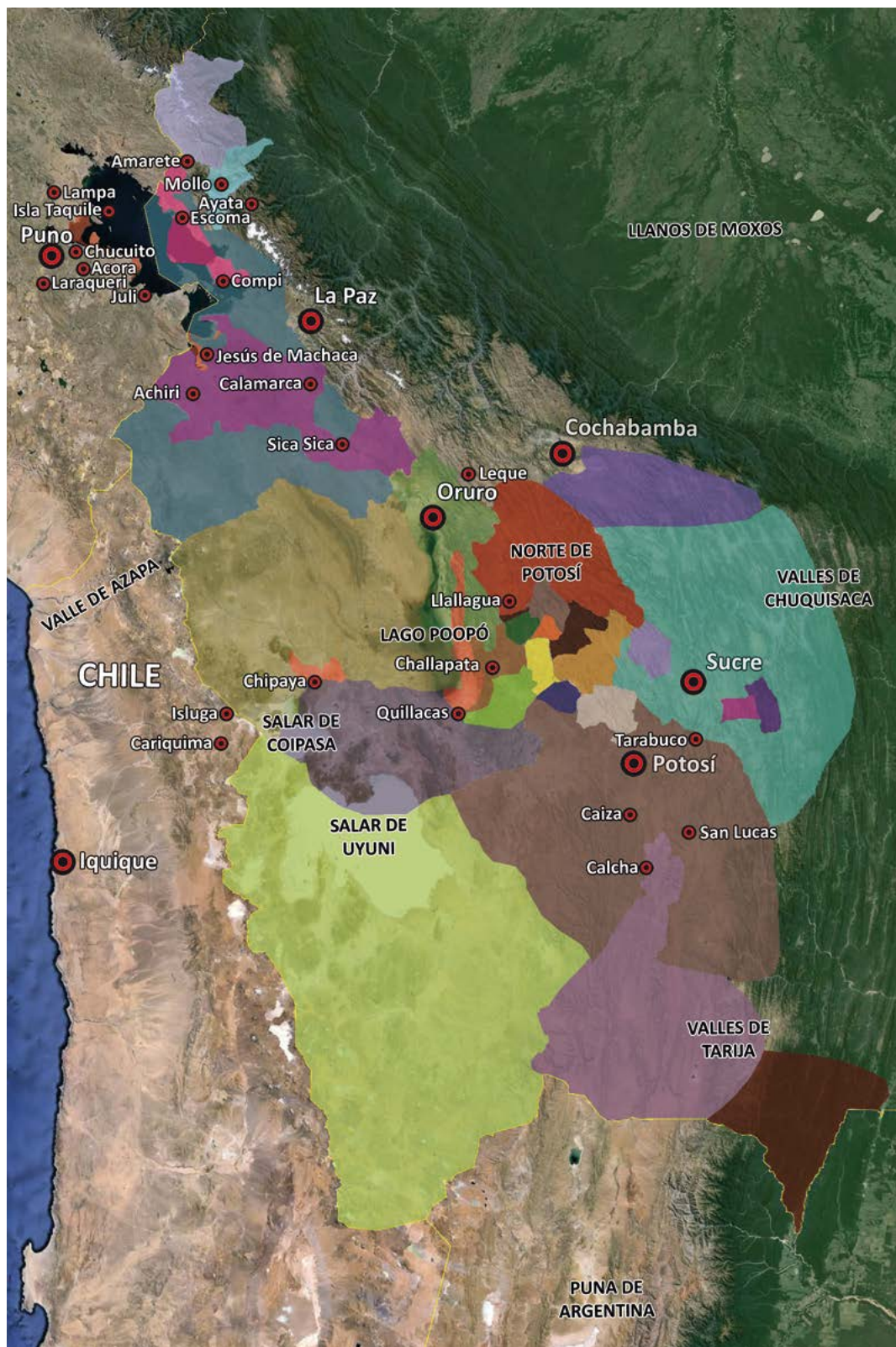
Fuente: Dibujo de ILCA.

Fig. 5. Mapa de los sitios etnográficos mencionados en el libro.

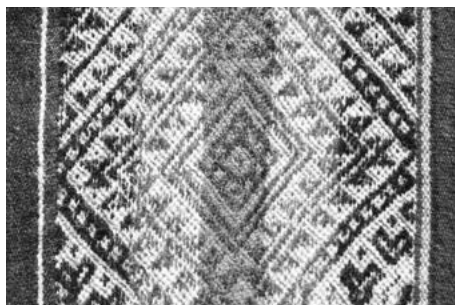
Fuente: Dibujo de ILCA.

REFERENCIAS

- Altiplano Norte
- Territorio Pacajes
- Territorio Carangas
- Omasuyos
- Mollo
- Kallawayá
- Territorio Quillacas
- Territorio Asanaque
- Territorio Sora
- Territorio Qharaghara
- Territorio Charkas
- Territorio Chichas
- Territorio Chuis
- Uru-Chipayas
- ayllu Condo
- ayllu K'ultha
- ayllu Qaqachaka
- ayllu Jukumani
- ayllu Laymi
- ayllu Macha
- ayllu Pocoata
- ayllu Tinquipaya
- Zudañez
- Territorio Yampara
- Ravelo (Jalq'as)
- Tarabuco
- Lípez
- Territorio Churumata

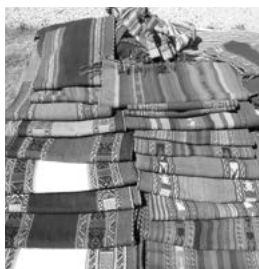


PARTE I



CAPÍTULO 1

HACIA UNA CLASIFICACIÓN DE LOS TEXTILES ANDINOS



● **C**ómo se puede clasificar los textiles andinos: por tamaño, tipo, período, región, uso o una combinación de todas estas categorías? En esta sección, resumimos los debates al respecto para contextualizar mejor el trabajo de clasificación ontológica de los productos textiles que elaboramos aquí.

LOS INTENTOS HASTA LA FECHA DE CLASIFICAR LOS TEXTILES ANDINOS

En los últimos años, varios intentos de documentar los textiles andinos examinan categorías que tendrían sentido en contextos arqueológicos como en contextos etnográficos.

Los intentos de clasificar los textiles andinos de esta manera parecen iniciarse con un ensayo clave al respecto por Gavilán y Ulloa (1992), aunque existen bosquejos anteriores que comparan los textiles de ambos contextos: el arqueológico y el etnográfico (Cereceda 1978). En ningún sentido, estas autoras suponen que los contextos de los textiles, separados por siglos, son iguales. Más bien, el método de análisis que ellas plantean compara las similitudes y reconoce las diferencias entre los textiles del pasado y las categorías parecidas de los textiles de hoy.

Desde 1992, varios estudiosos han seguido estas recomendaciones tempranas de Gavilán y Ulloa para analizar los textiles y sus clasificaciones (Minkes 1995; Cases 2004; y Horta y Agüero 2009, entre otros). No es casual que estos estudios surgen de la región de los Valles Occidentales de los Andes sur-centrales, puesto que esta región muestra mayor continuidad entre el registro arqueológico y los registros históricos y etnográficos en comparación con otras regiones, tanto en las estructuras textiles como en las categorías de prendas.

Hay tres motivos para esta circunstancia única: (1) en los Andes norteños (Perú y Ecuador) y centrales (por ejemplo Ayacucho, Huancavelica, Cusco y Andahuaylas) no hay las condiciones necesarias para la conservación de textiles arqueológicos; (2) en las zonas desérticas de las vertientes occidentales de los Andes centrales, donde se conservan textiles arqueológicos, las represiones, aculturaciones y desarticulación social en la colonia fueron especialmente intensivas; y (3) una circulación directa entre el Altiplano circun-Titicaca y el desierto costero se refleja en el registro material desde el Formativo hasta hoy, conectando ciertas formas textiles antiguas conservadas en las tierras bajas con ciertos saberes conservados

hasta hoy en las alturas (Agüero, comunicación personal; Ayala 2001).

Un planteamiento importante según esta tendencia es el de superar las diferencias disciplinarias existentes entre los enfoques etnográficos y arqueológicos, en especial en las descripciones de los objetos y su contextualización, al desarrollar descripciones y registros rigurosos de los textiles de ambos contextos, recurriendo a los mismos criterios. Estos incluirán acuerdos sobre el número de identificación (el ID de *Objetos*), el período de uso, el lugar de producción del textil en comparación con el lugar de recojo, los detalles del tamaño del textil con sus dimensiones, y la atención a los detalles de los materiales usados en la urdimbre y la trama, las técnicas y estructuras usadas, y las descripciones de los materiales, colores, terminaciones y decoraciones del producto final, además del estado actual de la pieza. Todavía se trata el textil como un objeto terminado y no un objeto en elaboración.

Este método tiene muchas ventajas. Se puede identificar de esta manera las continuidades desde el pasado al presente en las prácticas textiles de regiones y grupos determinados, a la vez que se puede distinguir sus diferencias. Pero una desventaja es que se tiende a generar de este modo categorías de similitud: ‘lo tradicional’ por ejemplo —especialmente desde la antropología— que pasan por alto las diferencias históricas fundamentales en la organización y distribución del textil, en las relaciones de género o edad en su fabricación y uso, y en la constitución de los textiles mismos. Elizabeth Brumfield (2006) nos llama la atención a este peligro, que deriva del ‘presentismo etnográfico’, en lo que ella llama la ‘fabricación de unidad’. Otros perciben en este mismo intento de buscar similitudes e ignorar diferencias, el peligro de desarrollar ‘un

modelo pastiche’ en que se mezcla un conjunto de características de ambos contextos, perdiendo de vista cualquier contextualización adecuada del pastiche que resulta (véase Stahl 1993). Entonces, en cualquier análisis de este tipo, se debe dar suficiente peso a las diferencias en juego, como también a las similitudes. Al mismo tiempo, si bien los peligros del ‘presentismo etnográfico’ son reales, la tendencia de notar continuidades en una amplia gama de trabajos sobre esta parte de los Andes sur-centrales (Gavilán y Ulloa, Minkes, Horta, Cases, Cereceda, Dransart...) surge del mismo material analizado.

En el caso de Minkes y de Cases, se trata de evitar la posible trampa de ‘fabricar unidad’ al limitarse a un enfoque etnográfico, y como método alternativo se ponen a analizar y comparar una categoría limitada de tipos: en este caso, sólo las bolsas agropastoriles (costal, talega) y bolsas rituales (chuspa) en ejemplos arqueológicos, a las cuales Minkes agrega estudios sobre las incuñas y las fajas arqueológicas, y el análisis del ahuyo y la frazada en el caso etnográfico. Minkes (*ibíd.*) afirma que se ha evitado un análisis parecido de otros tipos de prenda, por los cambios fundamentales introducidos en los códigos de vestimenta durante la colonia. Sin embargo, en el conjunto de textiles escogidos (bolsas agropastoriles, chuspas, incuñas y fajas), Minkes percibe, tanto en el caso etnográfico como en el caso arqueológico, principios organizativos de larga duración en la región que ella relaciona con el estilo de vida de sociedades específicas. Minkes concluye que, detrás de las elaboraciones en el uso de color y diseño de ciertos momentos históricos, las formas y funciones esenciales de este conjunto de textiles tienen precedentes desde tiempos precoloniales. Es decir,

se puede rastrear su forma y función, y en muchos casos sus composiciones, además de sus técnicas de hilar (en hilado de forma ‘Z’ y torcelado de forma ‘S’) y tejer (faz de urdimbre, doble tela), por lo menos al incanato, y en algunos casos al período Intermedio Tardío (c. 900–1420 d.C.), y en otros al Horizonte Medio (c. 400–900 d.C.), el período del auge de Tiwanaku.

En el período histórico (1530–1900), contamos con los trabajos valiosos de Mary Money (1983) para el período colonial (1530–1820) y su trabajo más reciente (2016) sobre la vestimenta de La Paz desde Tiwanaku hasta los años 30 del siglo XX, en que se presta atención a la terminología regional en las lenguas andinas.

LOS TIPOS DE TEJIDO Y SU TERMINOLOGÍA

El presente trabajo sigue estos métodos de análisis, pero abriéndolos a una gama mayor de textiles que incluye la vestimenta en general. El argumento es que se puede agregar la vestimenta en esta comparación, si se tomaría en cuenta las diferencias y similitudes entre las prendas precoloniales, las prendas coloniales y las prendas etnográficas.

Además, cualquier intento de clasificar las prendas textiles debe tomar en cuenta otros factores. Uno de estos factores es la clasificación del textil según la propia terminología en las lenguas andinas, principalmente aymara y quechua, lo que nos arroja pautas para una clasificación émica generalizada del textil, en sentido de su clasificación dentro de la comunidad de productores en algún momento histórico determinado y no siempre desde afuera. Como fuentes de información al respecto, tenemos datos sobre la terminología actual en un contexto etnográfico, datos históricos de los vocabularios coloniales (sobre

todo de Ludovico Bertonio en el caso del aymara y González Holguín en el caso del quechua), y datos arqueológicos, aunque estos últimos carecen de acceso a las lenguas habladas en los sitios de recojo de los textiles. En estas circunstancias, un método de acceso a la terminología que posiblemente estaba en uso en relación con un textil determinado, es cruzar los datos arqueológicos sobre el textil con mapas lingüísticos de la región en los distintos períodos del pasado.

También existe una terminología en las lenguas andinas relacionada con los tipos de tela que se elaboraron en tal o cual momento. Por supuesto hay más información sobre el período incaico y la colonia temprana, lo que solía referirse a los contextos tributarios relacionados a textiles que interesaban las autoridades de la época (Arnold 2012).

Dentro de las fuentes de la colonia temprana, Bernabé Cobo menciona una clasificación émica de los textiles, relacionado con el período incaico y las regiones ocupadas por los incas (Cobo 1890–1895 [1653], lib. 14, cap. XI, tomo IV: 205–207). Aquí se diferencia entre *awasqa* (a veces escrita en castellano como ‘auasca’ o ‘abasca’), en el sentido de textiles más rústicos y de uso cotidiano, también llamados ‘basta’, que se elaboraron en telares de cintura o telares horizontales y, por otra parte, *qumpi* (escrito también como qompi, combi, cumbi, cunbe o cumpi) en sentido de textiles más finos y de mayor calidad, supuestamente elaborados en telares verticales. Sin embargo, es posible que esta categorización de tipos de tejidos tenga cierta influencia europea, lo que oscurece un sistema de tipología y nomenclatura andina mucho más complejo (Spurling 1992: 215–219). Los vocabularios de lenguas andinas de la colonia temprana indican algo de esta complejidad, con entradas para varios tipos de *awasqa* y de *qumpi*.

Una serie de estudios modernos dan por sentado que *qumpi* consistía principalmente en tapiz, elaborado de fibra de camélido o algodón (véase por ejemplo John Rowe 1979: 239). Desde esta perspectiva, Ann P. Rowe sugiere que *awasqa* corresponda a textiles de faz de urdimbre en tanto que *qumpi* corresponda a faz de trama (A. P. Rowe 1996: 10). Sin embargo, la evidencia sugiere que dentro de la categoría de *qumpi* se incluían algunos tipos de faz de urdimbre que se tejían en telares de cintura.

Al respecto, Sophie Desrosiers analizó la descripción de la faja de una coya, que se define como '*qompi*' en la narración del cronista Martín de Murúa; Desrosiers pudo tejér la nuevamente según la descripción codificada de Murúa. Resulta que esta faja era de tela complementaria con diseños en ambos lados de la pieza, lo que indica que la categoría de *qumpi* también abarcaría referentes técnicos más amplios, que podían incluir tanto tapiz como faz de urdimbre (Desrosiers 1986: 228-9). Con referencia al textil incaico, Polo de Ondegardo confirma esta posibilidad cuando define *corcumbé* como ropa 'texida en dos haçes' (Polo 1872 [1571]: 61-62, citado en Julien 2001: 69).

En la colonia temprana, la definición de *qumpi* es igualmente ambigua. En el ámbito aymara, Bertonio define *qumpi* en su *Vocabulario de la lengua aymara* a veces como 'pañó de corte con varias figuras y labores o sin ellos' (Bertonio 1984 [1612] II: 51), en otras ocasiones como 'la que esta teñida toda, o de colorado, o de azul' (*ibíd.* II: 198), y en otras instancias como una tela 'bordada' (I: 100). Ann P. Rowe confirma que las túnicas incaicas de la categoría *qumpi* a veces contaban con bordados de hilo de alpaca (1978: 15). Pero es igualmente pertinente que *qumpi* incluía la subcategoría de *tocapu*, una especie de tapiz organizado en bloques de diseños codificados, limitado en el

período incaico al uso de la nobleza inca. De todos modos, en la colonia temprana, las prendas elaboradas en *qumpi* tenían un valor en dinero dos o tres veces mayor al de *ahuasca* (Julien 2001: 61).

Según información relacionada con la ropa de tasa definida por Garcí Diez de San Miguel en la *Visita hecha a la Provincia de Chucuito* (1964 [1567]), otras diferencias entre las prendas de *qumpi* o *awasqa* era que las de *qumpi* solían estar más largas. Por ejemplo, una manta de *qumpi* medía 1,88 m de largo por 1,67 m de ancho, en tanto que la manta de uso común medía solamente 1,46 m de largo por 1,67 m de ancho. En el caso de la saya o anaco, esta prenda tuvo las mismas dimensiones que la 'manta del indio', en tanto que la prenda de *cumbi* medía 42 cm de largo más que la prenda equivalente de *ahuasca* (citado en Lefebvre s.f.).

Dando por sentada la definición convencional de *qumpi* como tapiz, según John Rowe (1973: 240), lo tejían tres categorías de tejedores: dos de mujeres y la tercera de varones. La primera categoría de tejedoras era la de las *mamakuna* o *aqlla*, quienes tejían en *qumpi* los textiles dedicados a las imágenes de culto y para sacrificios; la segunda eran las esposas de los administradores provinciales, quienes tejían las prendas del Inca, y la tercera eran los *qumpikamayuc* que solían elaborar tapiz fino en telares verticales. Aparte de *awasqa* y *qumpi*, otras categorías de textiles incluían las telas finas elaboradas de plumas, o de chaquiras o cuentas de minerales preciosos, en especial oro y plata, y una categoría de tela con hebras rústicas y gruesas: el *chusi*, que se usaba para frazadas, esteras y sacos rústicos para almacenar y transportar diversos productos. La chaquira, elaborada generalmente por los *cumbicamayoc*, usaron los incas en las ceremonias de *Intiraymi*, y se tejía entremezclando

cuentitas de oro y plata en forma tupida de manera que no se alcanzaba ver el *qumpi* (Money 1983: 214). Nótese que en este sistema de clasificación, las categorías de tejedores estaban íntimamente ligadas con el tipo de tela que confeccionaban.

CATEGORÍAS DEL VESTUARIO EN LOS ANDES VISTAS DESDE HOY

Desde la colonia temprana, la división binaria entre *qumpi* y *ahuasca* va desapareciendo, debido a la ausencia desde esta coyuntura adelante de tejedores capaces de elaborar las telas finas de la categoría *qumpi*.

Se detectan restos de su uso. Pero, en lo general, en lugar de estas categorizaciones precoloniales anteriores, ya predomina, como una de las categorías principales de vestuario, los textiles elaborados a mano en telares tradicionales de la región andina (de cintura, horizontal y vertical). En los vocabularios de la colonia temprana, se llaman a estos textiles *sawuta* en aymara y *awasqa* en quechua. Ludovico Bertonio define este término como ‘Texer qualquiera cosa en el telar’ (1984 [1612] II: 313). En el período precolonial, esta categoría parece incluir la mayor parte de las prendas, tanto para los varones como para las mujeres y niños, y, por extensión, las prendas que aún se realizan en el telar vertical u horizontal hoy en día.

Evidentemente estas telas cotidianas más rústicas, al llevar la categoría de *sawuta* o *awasqa* desde la colonia, exigen una comparación con la otra categoría émica principal de *qumpi*, por decir las prendas más finas y de más estatus, pero no se sabe los términos de referencia de esta última categoría desde la colonia, solamente que se refería específicamente al tapiz.

Aun así, en la colonia temprana, los restos de la división previa entre las dos categorías de *qumpi* y *awasqa*

continuaba. Gisbert *et al.* (2006 [1988]), en base a su lectura del *Vocabulario de la lengua aymara* de Ludovico Bertonio, nos dan un listado de los textiles que pertenecen a ambas categorías:

de qumpi

lliqlla (aym. iskayu o isallo),
manto femenino equivalente a
la llaquta masculina.

unku (camiseta)
aksu
las túnicas de transición

pabellón
repostero
sobrecama
sobremesa

de awasqa

manta
costal
pañó
saya

Quizás se puede ubicar también en la categoría de *qumpi* las prendas finas que se usan en fiestas del período colonial, por ejemplo los rebozos o las estolas de tela fina, cuyo diseño está en uso todavía.

Incluso, las definiciones de *qumpi* aún tienen resonancias en ciertos contextos etnográficos. Por ejemplo, en sus estudios en Qeros, Perú, Gail Silverman (2008) acepta la definición de *qumpi* como un tejido ‘de dos caras’, sea tapiz o tela complementaria. Luego ella propone la idea que esta categoría de tela era superior y más sagrada, no solamente por las técnicas usadas sino también por las posibilidades que estas técnicas permitían en la elaboración de los motivos. En este contexto, la autora llama *Qero pallay* a una categoría valorada del textil que se elaboraba en esta comunidad hasta la década de 1980. Esta técnica se caracteriza por los tres colores usados

y las dos caras de la tela, y en que los motivos aparecen en la segunda cara pero ‘invertidos’, dándoles significados asociados con *hanan pacha*, por decir el mundo de los antepasados y los cerros tutelares (o *achachilas*), en comparación con los textiles con una sola cara convencional, cuyas asociaciones no trascienden más allá de este mundo (*kay pacha*). El nombre actual en quechua de esta tela de dos caras, de tipo *qumpi*, es *kinsamanta iskay uya* (‘de tres hebras, y dos caras’).

Otro aspecto de la categorización del vestuario son las categorías de ropa según su uso en cada parte del cuerpo. En algunas descripciones no nos dan los nombres de cada categoría de ropa, pero se nota cierto ordenamiento en relación al cuerpo. Por ejemplo, en las descripciones coloniales de Guamán Poma de Ayala (c. 1613) del vestuario de los incas y las coyas, se nota cierto ordenamiento en cada descripción que, según algunos estudiosos (Mendizábal 1961; Mroz 1984), se debe a su referencia a la sistematización de lectura de un *kipu* de fondo. Guamán Poma suele iniciar la descripción con detalles del tocado, pasar a describir los accesorios personales (armamentos, escudos), continuar con las prendas exteriores que abrigan el cuerpo (manto o manta mayor), seguir con una descripción de la prenda que se usa cerca del cuerpo (túnica, lliclla) y terminar con detalles del calzado. Entonces, aunque se carece de un término específico, se reconoce una serie de prendas y accesorios personales, desde la amplia variedad de tocados, pasando por las prendas exteriores que abrigan y aquellas que se usan debajo de ellas, mencionado las bolsas y otros accesorios que se llevan en las manos, y terminando con los calzados.

En la colonia, la gama de accesorios personales incluía los paños de narices,

y formas de brazalete. Y en el contexto contemporáneo, la gama de accesorios aún incluyen los tocados, bolsas, las manillas entrelazadas (quizás un resto de los brazaletes de períodos anteriores) y otros, que si bien carece de una categorización émica clara, no obstante forma parte del atuendo.

Ante semejante gama de categorías, nos topamos con dos problemas: la variación regional en los términos textiles, y la falta de estudios sobre el significado preciso en las lenguas andinas de estos términos regionales y sus sub-categorizaciones. Tuvimos que dejar estas tareas como trabajos pendientes, e intentar desarrollar, mientras tanto, un modelo práctico de categorías jerarquizadas, que toma en cuenta la terminología regional de los Andes sur-centrales, aunque no exclusivamente.

UNA NOTA SOBRE LAS ESTRUCTURAS Y TÉCNICAS TEXTILES

En cuanto a la terminología para las estructuras y técnicas textiles que se usan en la elaboración de prendas en distintos períodos, respetamos las contribuciones de los autores mencionados a lo largo del texto, pero recurrimos primariamente a la clasificación centrada en faz de urdimbre que desarrollamos en el proyecto ‘Comunidades de práctica textil’. Este sistema de clasificación se basa en las propias categorías que usan las tejedoras aymara y quechua hablantes de la región en la actualidad.

En esencia, la ‘estructura’ textil se refiere a la cantidad de capas de tela que se arma durante el urdido por en número de vueltas en ‘figura de 8’ de los palos travesaños del telar, de 1 a 8. Las estructuras de 1 y 2 urdidos se consideran ‘simples’ por las tejedoras de la región, en tanto que las estructuras de 3 a 8

urdidos se consideran ‘complejas’. Una estructura de dos urdidos suele crear el textil ‘complementario’ de dos caras.

En cambio, la ‘técnica’ textil se refiere a la aplicación de selecciones y conteos de los hilos de urdimbre antes de pasar la trama en cada hilera del textil. Identificamos técnicas ‘llanas’ (con un solo urdido) en las pampas y listas. En las bandas de diseños, identificamos técnicas ‘de peinecillo’ (con el color en filas o el color en damero), técnicas de ‘escogido’ (con conteos de 1|1, 2|1, 2|2, 3|3, 4|4, etc., conocidas anteriormente como ‘hilos flotantes’), técnicas de ‘reescogido’, con la aplicación de una técnica adicional para producir delineados a las figuras en un color distinto, o agrupaciones de figuras en bloques de color (conocidas anteriormente como textiles con hilos suplementarios), y finalmente las técnicas de ‘doble tela’, sean simples (con 2 urdidos) o complejos (con 3 o más urdidos).

En los ejemplares arqueológicos, se ven técnicas adicionales, ya en desuso, por ejemplo de ‘figura desde listas’ y de ‘urdimbres transpuestas’.

Ya hemos publicado este sistema de clasificación y su terminología en varios textos y libros (Arnold y Espejo 2012c, 2012d, 2015; Yapita, Arnold y Elvira Espejo, con Aguilar y Yujra. 2014) y la terminología ya ha sido adoptado por otros investigadores (por ejemplo Desrosiers en su ensayo de 2013) y en el caso de la curatoría en Musef, en La Paz, Bolivia.

Es importante agregar que, según las tejedoras actuales de las varias regiones de los Andes sur-centrales donde trabajamos, son las estructuras y técnicas textiles que determinan además muchos aspectos de la iconografía textil, y así la categorización de los estilos textiles de ciertas prendas, por lo menos durante su período de auge. Por ejemplo, en relación con el

ahuayo o lliclla de la mujer y el poncho del varón, se distingue principalmente entre el color (a menudo monocolor) de la *pampa* (o *saya* en el caso del poncho) y los bloques de diseños o listas, con atención a la naturaleza de su contenido (‘con varias listas medianas’, ‘con bestias silvestres’, ‘con reescogido’). En el libro, recurrimos a este sistema de clasificación de la iconografía textil en los casos pertinentes.

EL USO DE LOS TEXTILES COMO CRITERIO DE CLASIFICACIÓN

Otro grupo dominante de factores que tomamos en cuenta en el desarrollo de la terminología para las prendas textiles de los Andes, tiene que ver con la contextualización del uso o funcionalidad de los textiles en la sociedad de un período determinado, de cierta región, cierto lugar y posiblemente un evento específico. Esto se percibe con mucha claridad en las descripciones de la vestimenta por el cronista Guamán Poma de Ayala, escritas en la colonia temprana, cuando la mayor parte de las diferencias regionales se referían a estilos de peinado, de los tocados, estilos del calzado y de las túnicas, y de la longitud de los trajes y mantas de las mujeres.

Es más difícil desarrollar una categorización de los términos para los productos textiles de uso más extendido y no tan arraigada a tal o cual región, y optamos por términos muy generales como ‘prendas’ y ‘aperos’. Además, en el contexto museológico de nuestro proyecto, fue muy necesario incluir no solamente las prendas o aperos enteros, sino también las clases mayores de ‘fragmentos’ y ‘partes’ para los casos de textiles cuyos usos e identidades eran dudosos o desconocidos, o cuando la ‘parte’ tenía un interés en sí misma, por ejemplo en el caso de los cordeles y huatos. También incluimos la categoría

importante de ‘miniaturas’ de diferentes tipos de prenda u otros elementos (telar, muñeca) y la categoría de ‘textiles didácticos’ en caso de los tejidos usados para propósitos educativos.

LAS PRENDAS

Optamos por la categoría amplia de ‘prenda’ en su sentido histórico de ‘bienes’ en general para abarcar toda la gama de tipos de prenda. Este término sería equivalente a la categoría aymara amplia de *isi* que usa Bertonio en su *Vocabulario de la lengua aymara* de 1612, o su equivalente *p’acha* en quechua, puesto que para Bertonio *isi* tiene el significado amplio de ‘Vestido, Ropa’ (1984 [1612] I: 468) o de ‘Vestido, y cualquiera tela’ (*ibíd.* II: 182). Al mismo tiempo, estamos conscientes que *isi* lleva la connotación colonial adicional de cualquier ropa confeccionada de bayeta de la tierra o de telas ya producidas semi-industrialmente, como el algodón, en telares de origen europeo (sobre todo de pedal) en comparación con *sawuta* en aymara (o *awasqa* en quechua) en el sentido de un tejido elaborado a mano en el telar regional (*sawu*). Planteamos que estos términos andinos, que se usan hasta hoy, fueron introducidos en la colonia precisamente para distinguir la vestimenta introducida de Europa que se produce de esta forma.

Consiguientemente, la categoría colonial de *isi* ya incluía las almillas, jubones y camisas coloniales de las mujeres, y las chaquetas y los pantalones de los varones. Inclusive en un contexto contemporáneo, la categoría *isi* incluye las almillas, jubones, camisas, polleras y enaguas y ropa interior en general de las mujeres, así como los sacos, chaquetas, pantalones y calzones de los varones.

Existe otra categoría émica, la de *p’itaña*, que son las prendas tejidas con palillos. Esta categoría

parece abarcar algunos tocados coloniales y, en particular, los tocados contemporáneos de gorros puntiagudos con orejeras para los varones: los *ch’ulu* (o chullos en el habla actual). Incluye también el gorro equivalente de ala blanca extendida que usan actualmente las niñas y que usaban en el pasado los caciques, que se llama *wirwita*, término que parece derivarse del castellano ‘birrete’, que se refiere al gorro de forma prismática, coronado por una borla, que sirve de distintivo en los actos académicos universitarios y de los magistrados, probablemente por su forma. E incluye también las medias y chompas en boga en el período moderno.

Por tanto, dentro de ‘prendas’, distinguimos entre ‘prendas exteriores’, ‘prendas interiores’ y ‘accesorios’, con todas sus subcategorías que veremos adelante.

Las prendas exteriores abarcarían las prendas exteriores generales, con una división entre las prendas exteriores generales que son confeccionadas (las *isi* o *p’acha*, sea blusas, camisas, chalecos, chaquetas, jubones, etc.) y las prendas exteriores generales que suelen ser elaboradas en telar (los *sawuta* de taparrabos, faldellín, etc.). Luego vienen las prendas externas mayores, intermedias y menores de la vestimenta, de tal o cual período. En este caso, las prendas exteriores mayores abarcarían los mantos mayores (acolla, cahuaña), el traje femenino del acso y sus derivaciones, y las distintas formas del unco. Las prendas intermedias incluirán al ahuayo, la llacota, la lliclla y la manteleta, conjuntamente con sus derivaciones más comunes (el ahuayo listado, el ahuayo con pampa negra, etc.). Y las prendas exteriores menores serían la incuña y sus derivaciones. Cae en este bloque la mayor parte de la textilería andina en los períodos arqueológicos e históricos.

Las prendas interiores abarcarían lo que Bertonio llama *wikara* (en sentido de pañetes o bragas, o paños menores) (*ibíd.* I: 345). Históricamente las prendas interiores también incluían en el periodo de la colonia temprana al ahuyo, que se introduce en aquel entonces como ‘pañales para envolver’ (Bertonio I: 345, II: 8), antes de transformarse en el siglo XVII en la conocida manta femenina. Asimismo la almilla, o su equivalente en aymara *layasquña*, aparece como ‘ropilla, y cualquiera cosa que uno trae de baxo para abrigarse’ (Bertonio II: 183), antes de transformarse siglos después en el vestido de la mujer.

Los ‘accesorios’, como una clase relacionada con las prendas textiles pero que no son prendas en sí, abarcarían las bolsas personales (chuspa, huallquepo, capacho, wistalla), con sus subdivisiones en bolsas rituales y bolsas cotidianas, la fajaría con sus divisiones entre las fajas de cintura y de cuello, los tocados con sus múltiples formas (gorros, pelucas, diademas, bandas y turbantes, sombreros y monteras), los aros que incluyen pulseras y brazaletes (chipana y chñaño), los paños y calzados, además de los adornos varios (de placas de metal y otros).

A otro nivel, y distinto de las prendas de vestir, categorizamos como ‘prendas de interiores’ al conjunto de adornos interiores conocidos desde la colonia hasta hoy: cubrepisos (alfombras y esteras), prendas de mesa (mantel y sobremesas) y prendas de cama (colchones, frazadas y cubrecamas), además de las colgaduras (cortinas, reposteros y pabellones, y paneles) que pueden pertenecer a esferas tanto domésticas como estatales o eclesiásticas. En este contexto, consideramos previamente, como término alternativo para este conjunto de textilería, el uso del ‘bien’ (*yäna* en aymara), pero ‘prenda de interiores’

tenía más amplitud y era menos legalista.

LOS APEROS

Como la otra clase mayor, identificamos los ‘aperos’ en su condición de conjuntos de instrumentos tejidos que se usa en la despensa (bolsas agropastoriles), en el trabajo agrícola (herramientas de labranza) y en la esfera pastoril (en las herramientas relacionadas con los animales). Identificamos los aperos de tela, que incluyen los aparejos para los animales (alforjas, caronas, cinchas) y el conjunto de bolsas agropastoriles, destinado al uso con los alimentos, tanto en forma cruda como seca o deshidratada y tostada. Identificamos los aperos de cestería que incluyen las canastas como contenedores de varios elementos, desde productos alimenticios a canastas de instrumentos textiles. Identificamos los aperos de cuerda, que incluyen las hondas, huichis, jáquimas y sogas, además los *kipus* en quechua o *chinu* en aymara, en su condición de instrumentos anudados de medición y documentación. E identificamos los aperos de cuero, que incluyen los lazos, correas y chicotes trenzados, entre otros elementos.

Es de notar que las bolsas destinadas para usos agropastoriles tienen cierta ambigüedad en su categorización. En una serie de estudios desde Chile, se las categoriza como ‘contenedores’ en general o bolsas ‘domésticas’ como clase. En este contexto, preferimos usar el término ‘bolsa agropastoril’ que es menos restringido, aunque estamos conscientes que en ciertos contextos arqueológicos tempranos, es preferible hablar de ‘bolsas para guardar o depositar productos’, puesto que la agricultura era todavía incipiente. En el contexto etnográfico, especialmente con referencia a las bolsas domésticas en uso en las despensas familiares, es interesante que la gente del campo se

refiere a las mismas con el término de *isi*, en el sentido de ‘vestimenta confeccionada’, y a menudo agrega un término afectivo a nivel más metafórico, como por ejemplo *yanan isi*: ‘vestimenta del grano’, como si las bolsas fueran la ‘ropa’ de los productos agrícolas, en la condición de ‘prendas’ más que ‘aperos’.

EL TEXTIL EN LAS SOCIEDADES ANDINAS

En cuanto al uso y la función de la ropa en la sociedad, en el caso de las prendas personales se puede distinguir los tipos de vestimenta según la edad en el ciclo vital, el estatus y el sexo del usuario, y con respecto a sus contextos de uso.

En relación a la edad y ciclo vital, identificamos textiles que se usan como prendas distintas en las diversas fases de la vida (nacimiento e infancia, niñez, juventud, edad adulta, vejez y la muerte). Por tanto, categorizamos las prendas también como ropa de guaguas, niños, jóvenes, personas adultas, personas mayores y, finalmente, de los difuntos. Cada una de estas agrupaciones lleva consecuencias en términos del tamaño (o la escala) del textil, y los colores y diseños empleados en su composición.

Es sabido que los incas lograron en la organización de la producción textil estatal, y sobre todo para asuntos de tributo, cierta estandarización en los tamaños de las prendas, aunque también existían variantes en los tamaños de una región a otra, según las normas locales (J. Rowe 1973; A. P. Rowe 1978, 1992; Julien 2001).

Aquí, tomamos las diferencias en el tamaño de las prendas como base para distinguir tres clases de tamaño: las prendas mayores (el unco y acso), intermedias (las llicllas y llacotas) y menores (sobre todo las incuñas).

Como opciones adicionales, en el caso de las prendas que se usan para propósitos religiosos y como ofrendas

especiales, identificamos las prendas gigantes y, al otro extremo, las prendas en miniatura. Estos dos tamaños adicionales parecen relacionarse con los extremos del ciclo vital.

Los muy pequeños se suelen relacionar con el nacimiento o la niñez (se los halla en los entierros que se hacen de la placenta o de guaguas, en algunos ejemplares etnográficos, y en los santuarios de altura asociadas con los sacrificios de niños o jóvenes) y con entierros que acompaña el difunto. Se hallan prendas en miniatura también en los entierros de sacrificio de los incas. Visten las estatuillas, para cuyo propósito se han creado en el tamaño adecuado (Dransart 1995b, 2000b; Ceruti 2003; Martínez A. 2005).

En el caso de las prendas gigantes, muchos ejemplares suelen vestir los fardos funerarios, por ejemplo en la Necrópolis de Paracas, y asimismo son del tamaño preciso para esta finalidad. En este contexto, es posible que se relacionen también con las transformaciones pos muerte relacionadas con los ancestros (Frame 2001). Un ejemplo sobresaliente es el entierro de una tela gigante en la base de un montículo funerario en Carhuachi en el valle de Nasca (Phipps 1996).

En cuanto al estatus social, se tiene categorías relacionadas con la finura, complejidad técnica y grado de coloración del textil, en otras palabras los factores relacionados con la intensidad de mano de obra en su manufactura, y por tanto en muchos casos el valor patrimonial de la prenda.

En cuanto al contexto de uso, se tiene distinciones entre las prendas de uso ceremonial o festivo (en atuendos) versus aquellas de uso cotidiano, y los de uso doméstico o público. Evidentemente, estas distinciones eran comunes también en la colonia. Por ejemplo, en cuanto a diferencias de uso según los contextos sociales, Ludovico Bertonio reconoce en 1612 la categoría

de *yanparu* como ‘Vestido o ropa de fiesta’ (Bertonio 1984 [1612] I: 468).

En cuanto al género, con pocas excepciones, hay diferencias claves entre los textiles usados por los varones y por las mujeres, que se puede definir por técnica y estructura, forma, diseño y composición, y coloración. En esta *Guía ontológica*, presentamos las descripciones de cada prenda específica, según estos factores.

Es de notar que en el contexto del tributo, sea en el período incaico o en la colonia temprana, se solían agrupar las prendas en los conjuntos exigidos por el estado. De esta manera, una ‘pieza de ropa’ o ‘un vestido’ puede referirse al conjunto de ropas del hombre (manta y camiseta) o de la mujer (anaco y lliclla), u inclusive a estas cuatro prendas (el par de cada sexo) en su conjunto (Julien 2001: 59; Arnold 2012). Este emparejamiento de prendas también ha sido observado en relación a períodos anteriores, por ejemplo Frame (1992: 28) propone que, en el contexto de los textiles de Cahuachi (Nasca), a veces las llicllas y acsos mayores formaron conjuntos, con diseños en común.

Quizás Bertonio expresa esta misma situación en el ámbito aymara de las orillas del lago Titicaca en la colonia temprana, cuando define *saata* (*sayata*) en su *Vocabulario* como ‘Vestido entero de varon, o muger: Camiseta manta y sombrero, y saya manto, y panta’ (Bertonio I: 468). Mientras *sayata* se refiere al vestido entero de cada sexo, *saya* se refiere al *urku* de la mujer, equivalente al *aksu* en quechua. Pero si bien estos términos se referían originalmente al traje entero femenino, con el tiempo se convirtieron en nada más que la sobrefalda.

LA CIRCULACIÓN DE LOS TEXTILES COMO CRITERIO DE CLASIFICACIÓN

Otro criterio pertinente de clasificación de ciertas prendas es con referencia a

su grado de integración en circuitos de distribución: a nivel familiar, regional y estatal.

En el incario, algunos circuitos eran bajo el control estatal y funcionaron según las normas del tributo laboral para recibir las prendas desde las provincias (de especialistas o de hogares), y luego según las normas de dones diplomáticos cuando se entregaron estas prendas nuevamente a líderes y oficiales administrativos de las regiones (Murra 1962; Costin 1998). Algunos aspectos de estos circuitos continuaron en la colonia temprana (Julien 2001; Arnold 2012).

Según A. P. Rowe, estos circuitos estatales se centraban en la circulación de determinadas prendas masculinas, sobre todo de la categoría finísima de *qompi* (*qumpi*), la que incluía la túnica de tapiz, las bolsas o chuspas finas, a veces las llacotas o los mantos, además de los brazaletes de metal (*chipana* o *chiñiju*). Sin embargo, la evidencia también sugiere que se incluía en estas categorías algunas prendas femeninas, tales como el acso y la lliclla (A. P. Rowe 1996: 14, 18). Como mencionamos antes, estas prendas finas eran producidas bajo el control estatal por especialistas masculinos (los *cumbicamayoc*) y femeninas (las *aclla* o *mamacona*), y también por las esposas de caciques regionales, y por una gama de especialistas en trabajo con plumas, en sandalias, y en costuras y acabados.

En el mismo incario, otros circuitos funcionaban al nivel de la gente común, con centros de redistribución desde donde se otorgaban a los comunarios dones de tipo más rústico o *awasqa*, producidos por otro grupo de especialistas, los *ahuascamayoc* (o *awaskamayuq*), o por las esposas de hogares integrados en los circuitos de tributo a tasa, en que se tenía la obligación de completar una prenda por año para el uso estatal. En los

sitios arqueológicos, las prendas incaicas halladas a menudo derivan de estos circuitos de intercambio, y por tanto se percibe en estas prendas algunos rasgos del centro del imperio y además de las provincias, lo que incluye también respuestas regionales para cumplir con las normas técnicas de las prendas incaicas.

La producción de vestimenta de alto rango para significar identidades incas en contextos sociales y rituales continuaba en la colonia, como se había documentado en las representaciones de la escuela cuzqueña, por ejemplo de la fiesta de Corpus Christi (Pillsbury 2002: 77-79). En los inicios del siglo XVII, se usaba vestimenta inca también para vestir las figuras de santos, en un intento para reappropriarlas para asuntos andinos (Cornejo Bouroncle 1960; Pillsbury 2001: 136, 2002: 79; Arnold *et al.* 2013: 227). En estos contextos, era común identificar Cristo con el Sapa Inca (Pillsbury 2002: 80). Pero, por el siglo XVIII, las identidades incas estaban transformadas y la vestimenta inca ya no se representa públicamente. Los levantamientos del siglo XVIII y la represión ante ellos eran contextos de reinterpretación y desaparición, aún antes de las guerras de independencia (Pillsbury 2002: 94-95).

Queda la pregunta si en estos contextos coloniales de reinterpretación y represión cambió finalmente el uso de la categoría de *qumpi*.

TEXTIL COMO VESTIMENTA

En cuanto a la vestimenta, estamos conscientes de los cambios en las técnicas, el diseño y el uso de las prendas en diferentes períodos históricos, en distintos momentos del año o contextos sociales y en diferentes regiones. De este modo, se percibe en la conformación de las prendas de vestir un proceso gradual de desarrollos en el telar y sus instrumentos que permitía la

elaboración de telas de mayor tamaño. Por estas razones, en los períodos más antiguos, las prendas complejas solían ser compuestas de varios paneles y piezas unidas por costuras. Pero de forma gradual, se llega a tener prendas mayores compuestas de solamente dos o tres piezas, y en algunos casos de una sola pieza.

Sobre todo, los cambios sociales introducidos en la colonia, reforzados por cambios técnicos y tecnológicos en la industria textil practicada en los obrajes (y a menor nivel en los chorrillos), han tenido un impacto mayor en la vestimenta que en otros tipos de tejido. Mientras en el período precolonial, se tejía por unidades de vestimenta (acso, unco, ñañaca), en la colonia los obrajes reforzaron el sistema de la producción en serie y se comenzó a producir telas por piezas y por vara, en cordellates, bayetas de la tierra, jerguetas, pañetes, frazadas y sayales (Money 1983: xvii). Aun así, el impacto de este proceso de cambio duró siglos antes de que las poblaciones rurales usaran estas nuevas telas en su atuendo. Por ejemplo, si bien los españoles, criollos y mestizos comenzaron a usar estas telas manufacturadas, era sólo después de las rebeliones indígenas de 1781 y las nuevas disposiciones de las autoridades españolas que prohibían el uso de trajes vernáculos, que las poblaciones andinas comenzaron a usar bayetas en su ropa (*ibíd.*: xviii).

Aparte de estos cambios históricos a nivel diacrónico, a nivel sincrónico también hubo siempre diferencias fundamentales en técnica, dirección de uso y funcionalidad climática entre las prendas más pesadas y cerradas (sin ranuras en el tapiz), usadas las tierras altas, y las prendas más livianas y abiertas (con ranuras en el tapiz), usadas en la costa.

Presentamos las descripciones de cada prenda específica, según estos factores.

LOS TOCADOS

Es importante enfatizar la importancia del tocado, por lo menos desde el incario, como una indicación étnica o geográfica, puesto que, cuando una población era reubicada por los incas (que era una práctica común), se tenía que usar la vestimenta y los tocados del lugar de origen. Por tanto, se ve un desarrollo en las formas del tocado en el tiempo y espacio, además de una gran variación en cualquier momento: desde los turbantes tempranos a las cintas incaicas (el llauto masculino y la huincha femenina) y a los gorros, boinas, diademas y otras formas regionales (véase por ejemplo Berenguer 1993, Ángeles 2017 y Peters 2017). Incluimos dentro de la categoría del tocado, los modeladores de cabeza y pómulos de los períodos tempranos. No podemos identificar un término émico para ‘tocado’ en sí, y parece que se empleaban los términos específicos para las formas distintas de cada grupo.

LAS BOLSAS

Asimismo, dentro de la categoría de ‘bolsas’, se tiene las bolsas personales de uso cotidiano y las bolsas de uso ritual, sobre todo aquellas asociadas con el complejo de rapé y la coca. Aquí parece que los términos *wayaqa* o *qhañi* en las distintas regiones de habla aymara, y *wayuña* en las regiones de habla quechua, significan ‘bolsa’ en términos generales.

Estas categorías nos hacen muy conscientes del reto adicional de redactar todas las categorías de prendas en su terminología regional, lo que dejamos para otros estudiosos. Por la falta de información completa al respecto, consideramos todavía preliminar ir por esta vía, y optamos aquí por usar la terminología de base para el esquema de categorías de las prendas en castellano, agregando sus equivalencias regionales en aymara y quechua como respaldo cuando sea posible.

CAPÍTULO 2

LA VESTIMENTA EN LOS ANDES SEGÚN EL GÉNERO, GRUPOS DE EDAD Y CLASE SOCIAL



Otras formas de organizar las categorías de la vestimenta que se usaron en los Andes son por género, por grupos de edad y por clase social, aunque carecemos de muchos detalles sobre estas diferencias en el pasado arqueológico o histórico. Como veremos, algunas diferencias generales por el género son evidentes en la organización estructural de la prenda, sobre todo en la orientación en el uso de la urdimbre en relación con la trama.

Las diferencias en la vestimenta por grupos por edad parecen dirigirse más al uso de color y al tamaño de la ropa. Como tendencia general en los casos etnográficos, la vestimenta de los niños carece del uso de colores teñidos, en tanto que los adolescentes introducen en su vestimenta mucho color, sobre todo el rojo, como señal de su fertilidad incipiente y sus nuevas posibilidades para buscar parejas (Arnold 1994, 1997). Las mujeres, durante la edad fértil, continúan con el uso de colores fuertes en su vestimenta, incluyendo el rojo, mientras las mujeres mayores pasadas la menopausia regresan en su vestimenta a los colores naturales o matizados, como los niños. Los adultos usan colores festivos cuando actúen como pasantes o autoridades. En cambio, la gente mayor disminuye su uso de color en general. Además las prendas asociadas con los difuntos

tienen ciertas características, y en la actualidad cuenta con el uso de negro. No se ve tanta diferencia según los grupos de edad en el caso de la vestimenta de los varones. No se sabe si estas tendencias en el uso del color por el género o por los grupos de edad rigen de la misma manera en períodos anteriores.

Por otra parte, en todos los períodos y los contextos etnográficos, se percibe la importancia de la ropa



Pareja de pasantes en la fiesta patronal de Mollo (Norte de La Paz, Bolivia).

Fuente: La Colección ILCA.

como atuendo de autoridad y como expresión de riqueza. Se visualiza esta importancia en la cantidad de ropa que llevan los pasantes de fiestas en muchas regiones de las tierras altas de los Andes.

Es posible que estas tendencias sean de larga data. Existe evidencia en el contexto aymara de los Andes sur-centrales de una división jerárquica permanente en clases hereditarias que estaba vigente hasta la colonia tardía. Lo interesante es que esta división funcionó en paralelo con sendas divisiones en las estructuras y técnicas textiles, de tal manera que los comunarios se llamaron *ina jaqi*: ‘gente común’, en tanto que la gente de mayor estatus eran *apsu jaqi*: ‘gente seleccionada’ (Arnold y Espejo 2012b: 186). La gente de mayor estatus servía como las autoridades del lugar, y para elaborar sus prendas ellos podían recurrir a los artesanos especialistas de la región (cf. Vaughn 2006; Shimada 2007).

Las diferencias en la vestimenta asociadas a estas cuestiones de clase social parecen dirigirse al uso diferencial de ciertas prendas y a ciertas gamas de colores. Según nos cuentan, en el pasado solamente las elites tenían acceso a los colores fuertes, sobre todo de rojo y azul y, en menor grado, al amarillo. Por su parte, las clases menores tenían acceso solamente a los colores naturales de fibra, o al uso de las últimas inmersiones de los tintes, con los colores más pálidos. Las elites también tenía mayor acceso a ciertas estructuras y técnicas complejas (*apsu*) en la vestimenta, mientras las clases bajas usaron técnicas simples (*ina*) de llano o el uso de listas, pero no los diseños complejos (Arnold y Espejo 2012b).

En la colonia, otras divisiones en la sociedad crean los estamentos sociales y la vestimenta se usa para hacer visible estas divisiones a nivel diario. Ya se tiene la ropa de español y

criollo, la ropa del mestizo y mestiza, la vestimenta del esclavo y la vestimenta nativa. Y dentro de la vestimenta nativa se tiene las divisiones entre la ropa de cacique y cacica, y la ropa del indio e india común. Mary Money, en su libro *Los obrajes, el traje y el comercio de ropa en la Audiencia de Charcas* (1983), elabora detalladamente estas divisiones en aquel territorio, con ilustraciones de los cambios en la ropa desde siglo XVI al XIX (véase también Money 2016).

En cuanto a los períodos arqueológicos, debido a las diferencias climáticas y posibilidades relativas de conservación, se tiene mucha más información disponible sobre la vestimenta de la costa que de la sierra, y la mayor parte de los estudios existentes se centran en el vestuario costeño. Dadas estas limitaciones, resumimos en lo siguiente las tendencias principales en los desarrollos de la vestimenta en ambas regiones.

IDENTIDAD DE GÉNERO EN LA VESTIMENTA

La vestimenta de las mujeres en el período precolombino cambiaba en diferentes períodos, aunque se nota también el desarrollo de tradiciones textiles distintas en diferentes regiones.

En la región costeña de los Valles Occidentales en el sur de Perú y el norte de Chile, desde aproximadamente 1700 a.C., las mujeres usaban como prendas principales el faldellín de fibras vegetales, en tanto que los hombres usaban los cobertores púbicos. Este uso de los faldellines continuó en el período Formativo. Más tarde, se elaboraron los faldellines de fibras de camélido, con un mantel encordado puesto encima, y encima de ello quizás un manto más pesado, por ejemplo del tipo afelpado. Los mantos afelpados se creaban con la técnica de torzal y en forma parecida en

tela llana, lo que implica la elaboración sin telar y con telar.

A partir de la evidencia hallada en sitios en el norte de Chile, la túnica o unco altiplánico para ambos sexos reemplazaba al faldellín, en una fecha posterior del Formativo, posiblemente con influencia altiplánica. Cuando aparecen las túnicas, aparecen también los taparrabos, tejidos de una manera similar. En los hechos, estas transformaciones en la vestimenta y en las mismas técnicas textiles, definen el Formativo (Agüero y Cases 2001; Sinclair 1997; Sinclair y Torres eds. 2016; Standen y Arriaza 2004), juntamente con cambios en el carácter de accesorios como los tocados (Agüero 1994).

Los estudios sintéticos por Agüero sobre las características de los textiles (mantas, túnicas, tocados y bolsas domésticas, ceremoniales y en miniatura) en las regiones atacameña (Agüero 2012b) y tarapaqueña (Agüero 2012a, 2013; Agüero y Cases 2004), señalan los cambios en cada tradición textil desde los fines del Arcaico, pasando por el Formativo al Intermedio Tardío, cuando la esfera de influencia de la región atacameña se extendía hacia los valles andinos orientales (Agüero 2015). Las túnicas y las llicllas contemporáneas de las tierras altas, en sitios como Killpani y Yura en Potosí, se examinan en Rivera (2009-2011).

En sitios Cabuza, en la costa de los Valles Occidentales (de Chile), contemporáneos con el período temprano de Tiwanaku, aparecen los primeros ejemplares de incuñas. Asimismo en sitios de Maytas-Chiribaya en los Valles Occidentales (desde el sur del Perú hacia el norte de Chile), contemporáneos con la fase tardía expansiva de Tiwanaku, aparecen por primera vez los gorros de cuatro puntas.

Sendas transformaciones fundamentales en la vestimenta continúan

en el Horizonte Medio, cuando se puede distinguir las continuidades en las tradiciones textiles locales de los ingresos de influencias desde Tiwanaku (o Wari,) por ejemplo en las técnicas de tapiz e iconografía, especialmente en ciertos bienes de prestigio (túnicas, bolsas ceremoniales) (Uribe y Agüero 2001).

En el período incaico, y quizás un poco antes, surge nuevamente la diferenciación genérica del vestuario, esta vez con el unco o túnica como prenda principal para el hombre y el acso o traje femenino para la mujer. Estos cambios en la vestimenta estaban ligados a sendos cambios en la producción textil regional, que ya formaba parte de los circuitos mayores de tributación estatal. En las exigencias tributarias se tuvo que elaborar determinados productos y se tenía que estandarizar sus formas y dimensiones para facilitar la planificación y supervisión de su confección y calidad (John Rowe 1973; Julien 2001; Arnold 2012). La mayor parte de las evidencias sobre las formas textiles exigidas como tributación en el período incaico y en la colonia temprana, identifican la túnica (unco) y manta masculina (llacolla), y el traje (acso o urco) y manto (anaco) de la mujer, como las prendas genéricas por excelencia entregadas como tributo. Este era el caso a tal punto que en muchas regiones estas cuatro prendas se percibían en términos tributarios como ‘una sola pieza’.

En estas circunstancias, la vestimenta femenina consistía en estas dos piezas clave (traje y manto), conjuntamente con la pequeña manta. Evidentemente la pequeña manta no se incluía en las exacciones tributarias, y su uso como prenda continuó hasta los inicios del período colonial. Si bien otros autores (por ejemplo Fischer 2008) han observado esta misma tendencia de normalizar los tamaños de las prendas femeninas principales,

no se ha relacionado esta característica con la historia del control estatal sobre la producción textil regional. Resumimos las prendas femeninas principales desde el incanato como las siguientes:

- i) Una manta mayor de forma rectangular (llamada en diferentes regiones *aksu*, *urku*, *anaku*, *qhawaña* o *ñañaka*), que los españoles llamaban saya o sotana. Se la envolvía al cuerpo de forma vertical, ajustándola en los hombros con los alfileres o fíbulas llamadas *tupu*, y en la cintura con una faja (*wak'a* o *chumpi*) o bolsa-faja. En algunas regiones (por ejemplo en Chuquibamba, en Perú) se doblaba la parte superior de la tela para formar un doblez horizontal en esta parte de la prenda;
- ii) Una manta menor (llamada en diferentes regiones *lliklla*, *iskayu*, *walla* o *wallasa*, o *aqulla*) de forma rectangular o cuadrícula puesta encima de los hombros; y
- iii) Una pequeña manta adicional (llamada *mantita*, *phullu*, *jamaqura*, *tari*, *inkuña* o *unkuña*) de forma rectangular o cuadrada para cubrirse la cabeza como mantellina, o para usar como mantilla para llevar coca o para usos rituales.

Además de estas prendas principales, las mujeres usaban una serie de accesorios tejidos, entre ellos una bolsa de uso cotidiano y una bolsa ritual para llevar la coca (*ch'uspa*), fajas y faja-bolsas.

Como tocado, las mujeres en algunas regiones usaron la *ñañaka* como mantellina, o alternativamente la *phanta*, el tocado o capirote de los lupacas, o las bandas anchas en la frente llamadas *wincha* entre los kallawayas. Parece que se daba cierta libertad al uso del tocado, por su aspecto identitario en todo este período

desde lo precolombino hasta la colonia temprana. La iconografía textil más desarrollada se encuentra en la incuña, la chuspa y la faja-bolsa.

DIFERENCIAS ENTRE LAS PRENDAS DE MUJERES Y DE VARONES

Siguiendo el rumbo sobre la vestimenta por el género, las formas de la vestimenta femenina tenían aspectos específicos para diferenciarlas de las prendas masculinas, en la composición y construcción de la pieza, en las técnicas de elaboración y acabado, posiblemente en el uso del color, y primariamente en las formas de uso.

En un ensayo ya clásico, Desrosiers (1997) llama nuestra atención a una de estas diferencias fundamentales en las técnicas textiles por el género en la elaboración de la vestimenta. Ella plantea que, como principio universal en la región abarcando la sierra, la costa e igualmente en el pie de monte amazónico, se da un énfasis femenino en el uso de la prenda con la urdimbre orientada al eje horizontal, conjuntamente con otros rasgos técnicos (véase también Desrosiers 1992: 21). En cambio, en estas mismas regiones, se da el énfasis masculino en el uso de la urdimbre orientada al eje vertical y otros rasgos técnicos. Desrosiers también observa un contraste relacionado con aquel principio de uso entre las prendas de la sierra y la costa, en su conjunto. Con respecto a estas diferencias, plantea que la oposición *costa/sierra* fecha a fines del período Intermedio Temprano (aprox. 200 a.C.–600 d.C.), en tanto que la oposición *femenino/masculino* se remonta al período Intermedio Tardío (aprox. 1000–1400 d.C.) (Desrosiers 1992: 26).

En base a estas diferencias, Desrosiers llega a una serie de oposiciones insistentes entre las formas textiles y sus maneras de uso, que tratan

de aspectos de género y también de la ubicación de la región donde se usan estas prendas, dentro de la jerarquía incipiente entre las parcialidades de ‘arriba’ y ‘abajo’ de la organización socio-política:

horizontal: vertical: costa: sierra

horizontal: vertical: femenino: masculino

costa: sierra: Hurin: Hanan

Hurin: Hanan: femenino: masculino

La recepción inicial de los planteamientos de Desrosiers ha sido escéptica, ubicándolos dentro del abordaje demasiado estructuralista de aquellos años. Además, su enfoque en la orientación de la urdimbre no funciona para la vestimenta en tapiz, por ejemplo las túnicas del Horizonte Medio y de los incas. Entonces ella misma y otros estudiosos han reformulado el planteamiento original con referencia a la orientación de los elementos que predominan en la superficie el textil.

No obstante, con el tiempo, su planteamiento ha recibido el respaldo de algunos estudios regionales. Por ejemplo, se confirma esta idea en varios estudios de los vestidos del período Intermedio Tardío (1000–1470 d.C.) hallados en tumbas acompañadas por ajuares en miniatura de la Costa central peruana (en sitios de filiación cultural Chancay), en que los vestidos femeninos se definen por la posición horizontal de las aberturas para los brazos y la cabeza, a diferencia de las aberturas verticales de los trajes masculinos. Véase por ejemplo Gayton (1955), Emery y King (1957), Stumer y Gayton (1958), VanStan (1961), Desrosiers y Pulini (1992), Prümers (1998) y Aponte (2000). Nótese que los rasgos locales de algunos de estos vestidos se fechan al Horizonte Medio (Pulini 2000).

El planteamiento de Desrosiers ha sido aplicada también por Frame

(1999) en relación a la vestimenta en Chuquibamba en la Sierra sur del Perú, y por Arnold (1994, 1997) en un estudio del ahuayo femenino contemporáneo en comparación con el poncho masculino en la región de Qaqachaka (depto. de Oruro) del Altiplano boliviano actual.

CAMBIOS EN LA VESTIMENTA FEMENINA EN LA COLONIA

Retornando a los desarrollos históricos en la vestimenta femenina, centrándome más en la región altiplánica, otros cambios mayores ocurrieron en la colonia con la introducción de las normas españolas de vestirse.

No obstante, los cambios más dramáticos en la vestimenta regional ocurren después de las reformas toledanas de 1572, cuando la imposición legal de estas tendencias incipientes del cambio se basó directamente en las normas españolas. Es en este período que las prendas femeninas anteriores del traje mayor, con sus variantes de *aksu*, *qhawaña* y *ñañaka*, se volvían ‘sobrefaldas’, en tanto que la almilla, ya como un traje femenino cosido en los dos costados, reemplazó el traje abierto anterior.

Más tarde, en el siglo XVIII, aparece el ahuayo, primero como pañales para niños y luego, en las zonas urbanas predominantemente aymara-hablantes, para reemplazar la manta menor anterior (la lliclla y sus variantes regionales), pero ya con otra gama de funciones. Es decir, las mujeres adaptaron la manta, usada anteriormente para cubrirse los hombros, a una mantilla para llevar cargas, en el incipiente trabajo femenino en el comercio dentro de las ciudades altiplánicas, a la vez que la usaban para llevar sus guaguas, sus meriendas e instrumentos rituales, y como un paño de uso múltiple para presentar comida en ocasiones especiales tal como el *apthapi*, además de un mantel ritual. Estas tendencias

urbanas paulatinamente llegaban a influir en las áreas rurales, como hizo también las influencias de la vestimenta campesina peninsular en las prendas regionales (véase también Ribera 1996b; Castillo 2009).

Estas tendencias en la región altiplánica continuaron durante el período republicano, siempre con las influencias mayores de la moda peninsular, y debido al ingreso cada vez mayor de las telas nuevas y las técnicas nuevas de elaboración y acabado, por ejemplo aquellas usando croché y tejido a palillos. Varias prendas nuevas aparecen durante este período, elaboradas ya con estas técnicas introducidas: sobrecalza o polaina, calientabrazos, guantes tejidas, monederos, máscaras, chulos (para las definiciones precisas de estos términos, véanse las entradas en la Parte II del libro).

En los siglos XVI y XVII, la vestimenta se volvía un campo de pugna entre las nuevas clases mestizas para la expresión del estamento social. Esta pugna se basaba en la facilidad o no de usar las nuevas telas importadas —de seda, tafetán y terciopelos— para el atuendo emergente de pollera, manta, sombrero, jubón ajustado y botas. En efecto, la pollera, el sombrero ‘Borsalino’ y una gran parte de esta indumentaria derivan de influencias peninsulares. En los centros urbanos, estas influencias dan a luz a los desarrollos en la vestimenta ya conocida de las cholas urbanas, lo que se basa en el uso de la pollera con materiales importados, el jubón femenino, y las botas, además del uso de los cosméticos y las joyas. Las botas eran caña alta, cuatro dedos debajo de las rodillas, ajustadas a las piernas, confeccionadas en cabritilla o gamuza, con abotonadura a un costado o con pasadores en la parte delantera y un taco estilo Luis XV. Según Paredes Candia (1992), un detalle que les caracterizó fue los colores variables,

con el uso del color negro para uso diario y el color paja o botas con un color champán para asistir a las fiestas. También se usaron los colores blanco, crema, plomo, marrón y dorado. Las joyas eran la tarjeta de presentación de su estatus económico y social. Según Paredes Candia, si era chola ‘de primera’, es decir la auténtica mestiza de padre blanco y madre india, sostenía la manta de pecho con broches que la chola paceña denominaba ‘bastones y topes’, los primeros de uso diario y los segundos para engalanarse en un día de fiesta o asistir a un convite.

En cuanto a la manta, según Paredes Candia (1992), la chola paceña usaba dos: la ‘de pecho’, que generalmente era tejida de lana de vicuña y prendida a un hombro con un alfiler de delicada orfebrería, y la llamada ‘manta de abrigo’ que le cubría los hombros y la que ella sostenía en los antebrazos, por delante. Esta manta podría ser de lana o de seda, de acuerdo a la edad de la mujer. Si era de lana, era de colores sobrios; si de seda, hermosamente laboreada con bordados de caprichoso diseño. Las mantas que lucía la chola paceña por los años en torno a 1800 eran de un material de seda con los respectivos bordados, importados desde Alemania (*ibíd.*).

Estas influencias comienzan a penetrar las áreas rurales, sobre todo en el período después de la Guerra del Chaco en Bolivia (1932–1935), con el aumento en la movilidad de las poblaciones rurales en general, y ya como marcadores identitarios de la nueva clase de mujeres comerciantes que también comenzó a tener un mayor grado de movilidad entre los centros urbanos y rurales. Luego, desde los años 40 del siglo XX, el estilo chola se presta como el atuendo identitario femenino de la nueva clase mercantil aymara-hablante en los barrios de las ciudades como La Paz, con la emigración masiva de las poblaciones

de la región lacustre hacia esta ciudad. Desde los años 80, el atuendo de las autoridades originarias, en este caso de las *mama t'allas*, conformó otro aspecto identitario en la pugna por el poder de los pueblos originarios de las tierras altas, en vías de buscar su propia identidad política.

Una parte de estas pugnas políticas en toda la región andina era la de las mujeres aymara y quechua-hablantes para usar su propia vestimenta, sea del cholaje o del campesinado, en las esferas públicas (escuela, colegio, universidad, restaurantes, oficinas públicas). Una pugna parecida ocurría en el México, entre las mujeres mayas. Aprovechamos la edición digital de este libro para indicar sitios de interés sobre estos temas a nivel internacional (por ejemplo véase el sitio en el internet: 'Usar el traje maya es un derecho').

Derecho al traje indígena

Después de lograr este derecho, la ropa chola inclusive ha vuelto moda en esferas propias de uso, por ejemplo en ciudades como El Alto de La Paz, donde es común tener pasarelas de alta costura en diseños que alcanzan miles de dólares por diseñadoras reconocidos de moda, modelados por mujeres aymaras. En el internet, en el sitio 'Indígenas bolivianas presentan moda "chola"', se ve ejemplos de estos eventos.

Eliana Paco 2016

El problema es que este tipo de vestimenta, si bien expresa positivamente la expansión de la moda chola a las clases populares de

las ciudades aymaras, también replica hasta la actualidad los valores originales de la vestimenta chola, sobre todo la incorporación de telas importadas como señal de prestigio para el usuario. Por tanto, en su elaboración hoy, las mantas de abrigo, al igual que las polleras, ya incorporan las telas chinas (y coreanas) de moda y los patrones globales de la coloración industrial. Estas tendencias son muy lejos de los valores al fondo de la producción regional originaria de la ropa en los siglos anteriores y frenan cualquier posibilidad de un desarrollo propio de las telas nacionales (Arnold y Espejo 2012a).

Finalmente, es preciso señalar que el cambio quizás más significativo en la vestimenta femenino de los Andes, de todos los tiempos, ocurrió en el contexto de la importación masiva de 'ropa usada' o SHC ('*second hand clothing*' para usar su sigla en inglés), desde el inicio de los años 80 del siglo XX, inspirado por las prácticas de caridad y ayuda internacional en los países ricos, y respaldado por las élites políticas en los países receptores (Slotterback 2007). Hace una década, el comercio mundial de la 'ropa usada' era más de un billón de dólares por año (Baden y Barber 2005) y, en países como Perú y Bolivia, conforma un alto porcentaje de las importaciones en su totalidad. Si bien esta forma de importación fomenta ciertos dominios de empleo en los países receptores de esta 'ropa usada' (en las esferas de transportación, reparación, lavado y re-estilización), sin embargo este fenómeno también ha contribuido a minar la producción regional de ropa a nivel industrial y manual, con una disminución dramática en ambas esferas desde los 80. Además la venta de la ropa usada, dirigida a las poblaciones más pobres por los bajos precios que ofrece y el fácil acceso a puestos de venta en mercados y ferias urbanos como rurales, ha sido

Véase el siguiente sitio: 'Usar el traje maya es un derecho'.

Véase el siguiente sitio de Youtube: 'Presentación de diseños Eliana Paco 2016'.

instrumental es acelerar el abandono de la vestimenta regional a favor de la vestimenta occidental. En los años 90, combinada con el aumento dramático en las importaciones baratas de ropa de Asia —y la tendencia cada mayor de ‘cortajear’ los textiles tradicionales para producir chaquetas, zapatos, bolsas y un sinnúmero de otros accesorios con tilde indigenista — la producción regional de ropa en Perú y Bolivia se limitaba a algunas prendas festivas y atuendos de autoridades, la ropa chola de las ciudades y en algunas instancias la ropa de alta costura de la moda chola.

LA VESTIMENTA MASCULINA

Ahora revisemos sendos desarrollos en la vestimenta masculina.

Como ya mencioné, desde aproximadamente 1000 a.C., los hombres costeños de la región tarapaqueña adoptaron el uso del faldellín de fibras vegetales y luego fibras de camélido, con un manto puesto encima, al igual que las mujeres. Con las influencias altiplánicas posteriores a 1000 a.C., tanto los hombres como las mujeres se pusieron a usar la túnica (el *unku* o *qhawa*), que era una camisa sin mangas o camiseta, aunque en regiones como la Costa central (en el período Intermedio Tardío), se usó la variante de una camisa con mangas.

Como variante de la túnica larga, en algunos fardos funerarios de Paracas en la Costa sur del Perú, del Horizonte Temprano, el vestuario masculino también incluyó un pequeño poncho o ‘esclavina’ (nombre para una pequeña camisa) puesta sobre el pecho y la parte superior de la espalda del difunto. En aquel período, los hombres también usaron un paño rectangular o trapezoidal como taparrabos (*wara*) abajo entre piernas, llevaban un manto (*llaqulla*, *llaquta* o *unkuyu*) puesto encima, y en algunos fardos, los hombres de

mayor estatus usaban una ñaña o cumbre-cabeza.

Otro aspecto de la vestimenta masculina desde el Formativo al Intermedio Tardío en las regiones tarapaqueña y atacameña era variantes en los tocados, por ejemplo los aturbantados de los Valles Occidentales y las formas variadas de los tocados de Paracas, más al norte. Dentro del atuendo los tocados tuvieron particular importancia, ya que se usaron para destacar al individuo, su identidad étnica, oficio y grado de prestigio, a veces dentro de sistemas regionales de control político (Agüero 1993, 1994; Villanueva *et al.* 2014). En la gran variedad de gorros, turbantes y cintillos prehispánicos la estructura formal combina diferentes técnicas de manufactura, materias primas, formas, colores y diseños. Los varones solían usar tocados más altos, y las mujeres tocados más bajos, en los cabecales de paños o bandas.

En el Altiplano centro meridional, se usaron los *pillu* o tocado, parecidos al gorro ‘de cintillo y casquete’ de la región de San Pedro de Atacama), los *chuku* o bonetón, el gorro de cuatro puntas o ‘cuernos’ (*pusi waxrani*) que deriva de la cultura Cabuza y que continuó en uso en Tiwanaku, las redes para cabellos entre los charcas, la *panqara* que era como el llauto incaico, la *wayta* que era un tocado con penacho que usaban los lupacas y el *siphi* era el cabezal de plumas de los caciques del siglo XVII.

Como en el caso de las prendas femeninas, desde por lo menos el período incaico hasta muy adentro de la colonia temprana, las exacciones tributarias en prendas tuvieron una influencia en las formas de la vestimenta masculina y su grado de estandarización. Desde allí, las prendas masculinas genéricas que se exigían como tributación eran la túnica (*unku*) y el manto (*llaqulla*, *llacolla* o *llacota*).

No se prestaba atención en lo tributario a las prendas subordinadas a estas dos piezas principales, que solían preservar sus características regionales.

Debido a ello, el uso de la túnica o unco como prenda exterior, conjuntamente con el taparrabos (o *wara*) abajo, continuó en el período incaico hasta la colonia temprana, cuando simbolizaba aún la herencia incaica, por ejemplo en las rebeliones de 1781 en contra de la corona española. Sólo después de estas rebeliones —es decir dos siglos más tarde que en el caso de las intervenciones españolas en la vestimenta femenina— el uso del unco era prohibido. Desde allí en adelante el manto o llacota plano era reemplazado por el poncho, ponchillo o ponchito, con su abertura para la cabeza, ya en uso entre otras clases sociales, y se usaban los pantalones o calzones abajo. En los hechos, la forma del poncho deriva del *unku* o *qhawa* abierto de la precolonia, pero en el siglo XVIII eran los ponchos derivados de las influencias mapuches y adoptados por la caballería española, lo que promocionaron su uso diseminado entre distintas clases sociales. Aun así, variantes de la túnica precolonial sobreviven entre los chipaya en la *ira*, y entre los tarabuqueños en el ponchillo, hasta el día de hoy.

Como las mujeres, los hombres llevaban un conjunto de accesorios que incluía una bolsa cotidiana, en versiones pequeñas de la *wayaka*, *wayuña* o *qhañi*, y una bolsa ritual para la coca, llamada según la región *ch'uspa*, *sunqu* o entre los lupacas *wallqipu*. Entre los tarabuqueños y los uru-chipayas existe aún la bolsa para cal llamada *ullti*; los demás grupos parece que tuvieron mates para este propósito en el pasado lejano.

Durante la colonia, la vestimenta del varón sufrió las mismas influencias de la moda peninsular, en los estilos de las chaquetas, chalecos y pantalones, compuesto con la demanda para

reforzar las nuevas identidades regionales en elaboración.

En la colonia temprana, se introdujo el sombrero en sí, como 'bonete de clerigos' (Bertonio 1984 [1612] II: 335), asociado con los varones, en tanto que las mujeres continuaron con el uso de varios tipos de toca o tocado.

Actualmente los hombres en algunas áreas rurales del Altiplano aún usan el gorro tejido a palillos llamado *ch'ullu* (o *lluch'u*), de tipo frigio, conocido desde tiempos incaicos, bajo el sombrero. El uso de los chullos largos contribuyó al modelado de la cabeza hasta décadas recientes.

MODIFICACIONES EN LA VESTIMENTA ANDINA EN CONTEXTOS POLÍTICOS RECIENTES

En comparación con las prendas de las mujeres, las prendas masculinas no se prestaron tanto en la configuración de las nuevas identidades emergentes, sea en los nuevos barrios urbanos o en la nueva clase mercantil emergente de comerciantes. Como consecuencia, se occidentalizó la vestimenta masculina con mucho más facilidad, más antes de la vestimenta de las mujeres. Sólo el poncho, combinado con algunos *accoutrements* de la autoridad originaria (*ch'uspa*, lazo, vara), reforzaban las nuevas identidades originarias en elaboración, a menudo puesto encima de la ropa urbana occidentalizada.

En la actualidad, la elección en 2005 en Bolivia de un presidente con raíces indígenas, Evo Morales, dio la oportunidad a diseñadores de la región para crear una nueva moda masculina 'andina'. Pero, en la práctica, la combinación del jaqueta Nehru (de la India) con franjas de color en textiles andinos ha creado mucha susceptibilidad.

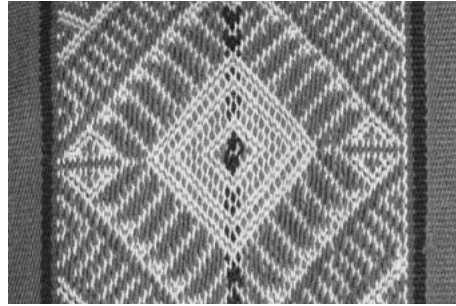
Incluso, algunos comentaristas se quejaron que este uso de 'telas

cortadas' en niveles tan altos de la sociedad boliviana iba en contra de las tejedoras de las áreas rurales, quienes — en una especie de guerra entre los sexos — las asocian con el acto de ¡'cortar sus propias manos'!

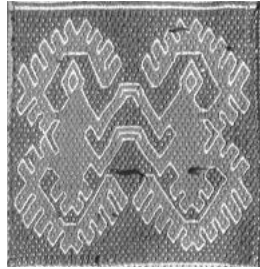
Al mismo tiempo, el uso de ropa 'indígena' para ocasiones ceremoniales ha vuelto una nueva moda entre los políticos de los países andinos, de cualquier tendencia política.

Los datos sobre las prendas mencionadas aquí se desarrollarán con mucho más detalle en las entradas de la Parte II del libro. En el apéndice al final, se presenta también algunos cuadros de las prendas andinas según la jerarquía ontológica que desarrollamos en el proyecto 'Comunidades de práctica textil', en que se demuestra además la estandarización de ciertas formas más que otras.

PARTE II



EL REGISTRO ONTOLÓGICO DE LOS PRODUCTOS TEXTILES



El propósito del siguiente modelado de las categorías de prendas y aperos como ‘formas’ textiles, es el de servir como un respaldo documental y base general para poder redactar las entradas a los registros del objeto textil en cualquier museo, a pesar de la idiosincrasias y especializaciones de su colección. Una posibilidad en la organización de este trabajo es que cada entrada debería ser separada y adjuntada como archivos en .pdf al registro pertinente en papel. Otra alternativa organizativa es la de adjuntar todo el documento a los

registros y a la ontología en general, y con un clic se puede ir directamente al lugar pertinente en el documento digital, para la consulta.

Aquí diferenciamos por color entre la entrada sobre la ‘forma’ en sí del objeto textil (si se trata de una prenda o un apero), seguido por una descripción que contextualiza esta forma en la jerarquía de prendas o aperos según el caso, y finalmente una ‘descripción’ general, orientada a los textiles asociados con la parte aymara-hablante del Altiplano. Adjuntamos imágenes de respaldo en los casos pertinentes.

LOS PRODUCTOS TEXTILES EN LOS ANDES: DEFINICIONES Y DESCRIPCIONES



forma: producto textil (ing. *textile product*):

definición: esta superclase mayor incluye todas las subclases de productos textiles en los Andes, centrados aquí en los productos elaborados a mano. Abarca las clases mayores de aperos y prendas.

forma: apero (ing. *farming instrument, work instrument*):

definición: subclase mayor de producto textil y clase mayor en sí que incluye los instrumentos y demás implementos necesarios para la labranza y las faenas agrícolas, además del conjunto de accesorios que forman el aparejo de las bestias de carga y los animales de rebaño. Se incluye los aperos de cestería, de cuera, de cuerpo y de tela. Damos preferencia aquí a los aperos de textil.

forma: apero de cestería (ing. *basketry farming instrument, basketry instrument*):

definición: subclase de apero, elaborada con técnicas de trenzado, anudado y enlazado, usando fibra vegetal (bejuco, palma, etc.) y a veces fibra de camélidos.

forma: canasta (esp. *balay*; aym. *walaya*; ing. *basket*):

definición: subclase de apero de cestería, las canastas de varios

tamaños se usan como contenedores, y para portar y guardar una variedad de elementos, desde los productos alimenticios (papas, fruta, huevos) al pan de cada día, a los minerales en las minas, y a los instrumentos textiles.

Las canastas como contenedores de minerales se usaban en las minas de Potosí durante la colonia, donde el mineral se lo extraía empleando estas canastas de caña o cañaflecha, cada uno con una medida distinta (Bakewell 1989: 29). Las canastas como contenedores de productos se guardan en las despensas familiares en distintas zonas de los Andes. La canasta del tamaño medio para guardar el pan se llama 'balay' (probablemente con orígenes caribeños), lo que pasa al aymara como *walaya*. Sin embargo, el uso de canastas



Canasta de pan.

Fuente: El sitio de internet: 'La Gastronomía de José Soler. *Pequeña Enciclopedia Gastronómica, Alicante, España*': www.gastrosoler.com



Canasta de instrumentos textiles con algodón y ruecas en varias etapas de transformación; también con objetos parecidos a *musa waraña*.

Fuente: Desrosiers y Pulini (1992: 41, fig. 24).

como contenedores de instrumentos del textil, en el pasado lejano, se restringía a las regiones costeñas y las tierras bajas, donde había menos animales de rebaño y así menos necesidad de andar constantemente con estos contenedores de instrumentos, que son delicados y dispuestos a romper fácilmente (cf. Dransart en prensa).

Estas canastas llenas de hilos se llaman *ch'ankha kanasta* en el aymara actual.



Canasta para guardar fibra de la costa de Arica, del período de Desarrollos regionales, en la colección del Museo Pitt Rivers, Oxford, Reino Unido (ID 1886.1.1026).

Fuente: Cortesía de P. Dransart.

forma: cuna como canasta (ing. *basket cradle*):

definición: subclase de apero de cestería, que se usa en la región de Tupe (Perú central), donde las mujeres jaqaru y kawki aún llevan una cuna en la espalda para cargar las guaguas. (Véase también la entrada para 'ceñidor', en la pág. 154).

forma: apero de cuerda (ing. *braided farming instruments, plaited farming instruments*):

definición: subclase de apero, elaborada con técnicas de trenzado usando fibra animal o vegetal.

forma: honda (aym. *q'urawa* o *corahua* en el *Vocabulario* de Bertonio; qu. *warak'a*, *waraga*; ing. *sling*):

definición: subclase de apero de cuerda, que como instrumento trenzado se usa principalmente para controlar los rebaños de animales. También hay diferentes calidades y tamaños de honda, según sus otros usos, tanto rituales y ceremoniales como bélicos.

En el *Vocabulario de la lengua aymara* de Bertonio (1984 [1612]) se llama *corahua* a la honda como término genérico (I: 268, II: 57), en tanto que *paqui korahua* es una honda 'texida de blanco y negro' (II: 250). Para Bertonio, *haraca* (o *mochoca*) es el 'Cordel assi de la honda' (I: 141), y *kili* (o *paqui*) es la 'Cama de la honda' (I: 112, ing. *cradle*). *Quipa* es otro nombre para 'el medio de la honda, o la redcilla donde se pone la piedra para tirar' (II: 296).

historia y uso: Las hondas sirven hasta el día de hoy como utensilios identitarios esenciales en las comunidades de pastores del sur de Oruro y del Norte de Potosí (Bolivia). Existen dos tipos: uno de mayor tamaño para pastorear a los camélidos, que se llama *qarwiri* en aymara, y otro de menor tamaño para pastorear a los ovinos, que se llama *uwijiru*. La relación de los niños de una familia y estos implementos queda establecida desde el momento del nacimiento, de tal manera que cuando nace una niña, se la envuelve con la honda pequeña (*uwijiru*), mientras que al niño recién nacido se lo envuelve con la honda más grande, para que sean buenos pastores.

Las hondas también se asocian con otras etapas de la vida. En los ritos de paso de los adolescentes, en la misma región del sur de Oruro y Norte de Potosí (Bolivia), se usan dos hondas cruzadas en el pecho para anunciar el momento de integrar los dos caminos de la vida: el de la juventud y el de la vida adulta.

En esa misma región, se emplean hondas grandes y ornamentadas en un rito asociado con la muerte, que se celebra en Carnavales, para azotar a los yernos del difunto. Las hondas de guerra son especialmente grandes, para poder lanzar piedras grandes. Hay también hondas en miniatura, que forman parte del atuendo de los santos del lugar.

Se ha asociado a las hondas con los difuntos desde hace siglos. Una serie de hondas largas y decoradas con una variedad de técnicas se ha hallado en entierros en la costa del Perú desde el período Intermedio Temprano (200 a.C.–600 d.C.), envueltas en las cabezas de las momias. En estos ejemplares se ha usado una variedad

de técnicas de elaboración: de envolver en espiral, torcer en torno a elementos verticales o horizontales, trenzar con varios ramales, trenzar en puño, de forma plana y cuadrada-rectangular, y en formas de trenzado tubular, eslabonado en espiral, tejido



Honda arqueológica funeraria, con detalles (abajo) del cordel y la cuna, en el Museo Nacional de Etnografía y Folklore, La Paz, Bolivia.

Fuente: MSF (20309). Fotos de la Colección ILCA.



tubular y torzal (Bjerregaard 2009: 404-6). A menudo la 'cama' de la honda en estos casos carece de una ranura, por lo que evidentemente estas hondas han sido elaboradas sólo para usos funerarios.

Las hondas del incario, sobre todo

**Honda
arqueológica
incaica, con
detalles (a la
derecha extrema
y abajo) del
cordel y la cama
de la honda,
en el Museo
Británico,
Londres, Reino
Unido.**

Fuente: BML
(Am1937,0213.85).
Fotos de la
Colección ILCA.



aquellas usadas en asuntos rituales y ceremoniales, suelen tener diseños de camélidos, y a menudo no cuenta con una cuna de tamaño mayor para demostrar su iconografía.

En la actualidad, se distingue entre las hondas simples y las complejas. Existen hondas elaboradas de estructuras y técnicas llanas, en que se usan pocos ramales (4) y pocos colores, destinadas para los usos diarios. En cambio, las hondas de 6, 8, 10, 12 y hasta de 72 ramales son más duras y bonitas, y se las usan como parte del atuendo para bailar y en otros actos rituales asociados con los animales. Una honda de seis ramales es considerada todavía 'llana' (*ina* en aymara y *siq'a* en quechua), mientras que una honda de ocho o más ramales es ya 'escogida' (*apsu*); característicamente algunos ramales entran dentro de la trama del trenzado para formar las figuras de 'ojos' y otras.

Las hondas etnográficas se asocian con el dominio masculino y con el mundo de los reptiles en los cerros

(Cereceda 1978); a menudo los motivos complejos del tipo escogido se comparan con los patrones de diseño de víboras o lagartos. En las expresiones de la región del norte de Potosí y el sur de Oruro (Bolivia) se considera la honda como el 'lagarto de los cerros' (Torrico 1989). En varios dichos se compara el carácter flexible pero fuerte de la honda con los músculos de los varones, y se considera la elaboración de la honda durante la adolescencia como el rito de paso equivalente para un joven a la elaboración del primer ahuayo para una mujer joven (Arnold, con Yapita *et al.* 2000: 224-5). Si bien las mujeres también confeccionan hondas a lo largo de su vida, se dice que sus hondas son menos fuertes que las de los varones.



Honda etnográfica con diseño trenzado en rojo, negro y blanco, con detalles (abajo) de la cama y el cordel, en la colección del Instituto de Lengua y Cultura Aymara, La Paz, Bolivia.

Fuente: ILC (ILCA_ILCA074).



Honda etnográfica con cama de azul y rojo oscuros (detalle arriba), en la colección del Instituto de Lengua y Cultura Aymara, La Paz, Bolivia.

Fuente: ILC (ILCA_ILCA073).

forma: **huichi** (esp. huichi huichi; aym. *wichi*, *wichi wichi*):

definición: subclase de apero de cuerda entre los aperos, cuyo uso ha cambiado a través del tiempo.

descripción: Actualmente, el huichi es una cuerda trenzada adornada con borlas de lana de diversos colores que se usa en el Altiplano para marcar el compás de la danza de la llamerada.

historia y uso: Históricamente el *wichi* (o *vichi*), según el *Vocabulario de la lengua aymara* de Bertonio, conformaba parte del instrumento de caza de aves llamado *liwi* (o *liui*), siendo la bola menor por donde le toman para tirar con el, o una piedra atada a un cordel para tirar al modo de *Liui* (II: 384). Desde allí se puede averiguar los orígenes de este instrumento.

Actualmente, en la danza de la llamerada, bailarines disfrazados de elegantes pastores de llamas imitan el caminar de este animal. La danza parece tener sus orígenes en los primeros y más antiguos comerciantes de América: los llameros eran los que transponían las alturas para llevar al mercado o *qhatu* los productos para el trueque. También se dice que esta danza pudo originarse inspirada por la actividad de apacentar los rebaños de camélidos. La vestimenta de los hombres en la danza consistía en un pequeño atado a la espalda, y a veces ellos tenían la cara cubierta por una



máscara en actitud silbante. En la cabeza llevan una montera bicorne de color azul o rosado, y en las manos la cuerda trenzada llamada *wichi wichi*, adornada con borlas de lana de diversos colores. Además portan como mascota una cría de llama. Las mujeres se encuentran ataviadas con atuendos de terciopelo y sedas de colores, adornados con cascabeles. El sombrero es igual al de los varones y se cubren la cara con un velo de tul transparente, sin que falte el *janachu* (macho semental de la llama) vestido de negro. El movimiento de ambos miembros de la pareja consiste en revolear constantemente el *wichi wichi* en alto, dando pasos hacia adelante y hacia atrás y cruzando los pies.

forma: **jáquima** (esp. cabestro; aym. *ch'akuña*, *mak'una*; ing. *halter*):

definición: subclase de apero de cuerda entre los aperos, la jáquima es una cabezada de cordel, que suple por el cabestro, para atar las bestias, llevarlas y también para domar los potros. Los cordeles que se usan como jáquima de los animales se llaman actualmente *ch'akuña* o *mak'una* en aymara.

En el *Vocabulario de la lengua aymara*, de Bertonio (1612), también se dan los términos *sinca phu* para 'la jaquima, o fiador del becoquin, o sombrero' (II: 318) y el verbo *sincarpthutha* (o *makuñatha*) se refiere a la acción de 'Echar jaquima a los animales, o alternativamente al 'fiador al sombrero para que no cayga' (II: 318).

Huichi huichi sin bolas, con siete cuerdas (con detalle a la izquierda) y en las puntas cascabeles, que se usa como instrumento musical de arreo, procedente de Charazani, Norte de La Paz, en el Museo Nacional de Arqueología, La Paz, Bolivia.

Fuente: MNA (CFDLP 4975).

Véase el sitio de Youtube sobre 'Cabezal o Jáquima de Nudos 1 (nudo de fiador. nudo redondo) halter':

Cabezal o Jáquima de Nudos



Cabezal o jáquima de una llama.

Fuente: Foto de la Colección ILCA.

forma: **quipu** (esp. quipo, kipo, chino; aym. *chinu*; qu. *kipu*, *khipu*):

definición: subclase de apero de cuerda entre los aperos en los Andes, que sirve como instrumento de planificación y documentación. Consiste en cordones principales y un conjunto de hebras colgantes.

historia y uso: *Kipu* (o *khipu*) es propiamente un término del quechua en tanto que el equivalente en aymara es *chinu*. Un ejemplar muy temprano hallado recientemente en el sitio de Caral (Perú), con 4.000 años de antigüedad, sugiere que los orígenes de los quipus derivan en parte de la planificación del dominio textil (Mann 2005). Los llamados 'proto-quipus' del período Horizonte Temprano, hallados en el sitio de Cerrillos (valle de Ica, Perú), por Jeffrey Splitstoser (2009), respaldan esta posibilidad.

La mayor parte de los estudios sobre los quipus se centran en los ejemplares del Horizonte Medio y

el Horizonte Tardío, sobre todo en el incanato. Se demuestra que la codificación de posición y tipo de los nudos, las direcciones del hilado (en 'S' o 'Z'), y las distintas maneras de adjuntar las hebras al cordón principal, etc., permiten la documentación de las cantidades que se dan o reciben en un sistema de contabilidad. La codificación de posicionamiento de las hebras, colores y grosor, y otras características de las hebras parecen indicar los elementos señalados (animales, personas, cultivos, etc.). Véase los trabajos fundamentales sobre los quipus de Urton (2002, 2003, 2005), Urton y Brezine (2007), Salomon (2004, 2006), Conklin (2002), etc., y un resumen del estado de la cuestión sobre los quipus en Brokaw (2010).

En el incario y en tiempos posteriores, los quipus servían para registrar datos, manipularlos durante un tiempo determinado y a veces documentarlos de forma permanente en un momento posterior. Los quipus también servían como ayuda-memorias usados por una clase de lectores especializados, los *kipukamayuk*, para recordar no solamente datos de tipo censal o demográfico sino además datos más bien culturales, por ejemplo sobre las hazañas de grandes personajes de la época, narraciones e incluso canciones.

Loza (1998) rastrea la historia del uso del quipu en la colonia, y posteriormente en el período republicano, arguyendo que su importancia en la documentación se mantuvo por un largo tiempo, en contextos jurídicos y otros. Loza (1999) también documenta el interés europeo en los quipus, e incluso la elaboración de quipus propiamente europeos (las llamadas 'quipolas'), en el siglo XIX. Uhle (1897) y otros examinan casos del uso de los quipus en contextos etnográficos en el siglo

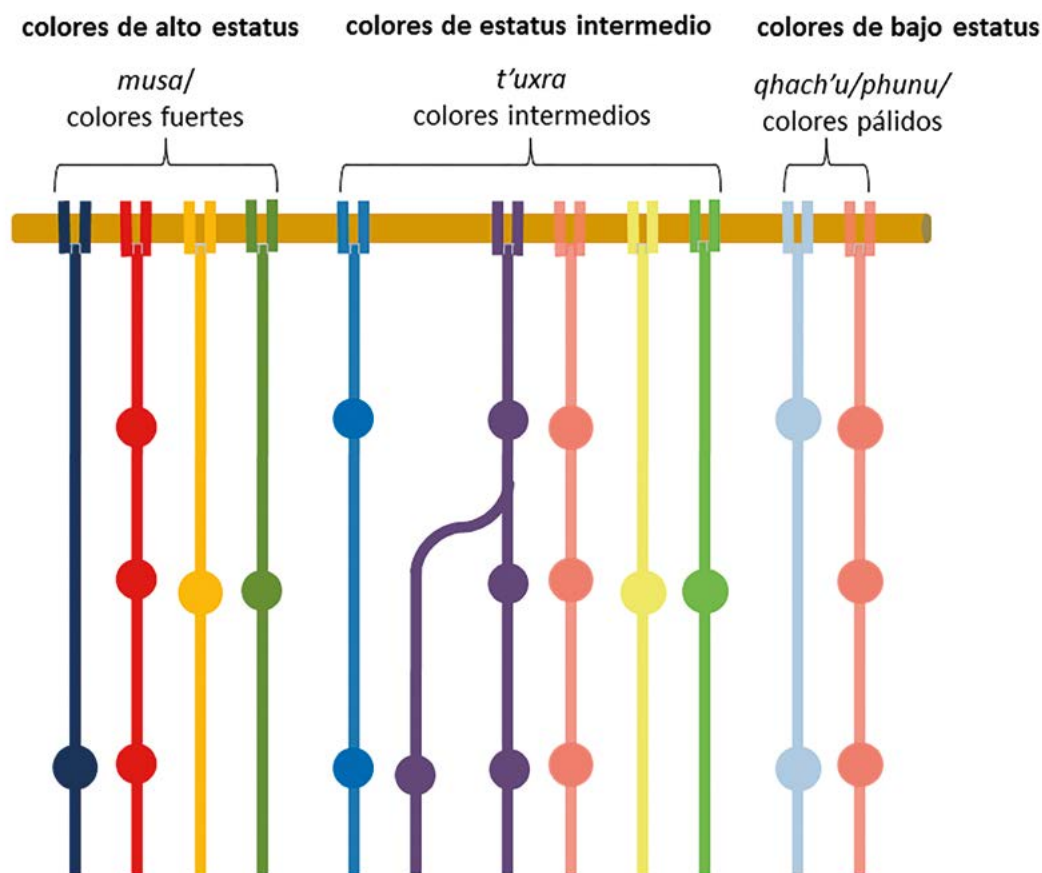


Fig. 6. Un quipu femenino.

Fuente: Arnold y Espejo (2013a: 122, fig. 4-7).

XIX y el siglo XX. Prochaska (1990: 95-98), Arnold, con Yapita *et al.* (2000), Pimentel (2005) Salomon (2004, 2006), Hyland (2014, 2016, 2017, y Hyland, Ware y Clark (2014) describen casos etnográficos del uso de quipus en comunidades de la región en décadas más recientes.

Arnold y Espejo (2012b) describen el uso de quipus dirigidos hacia formas de planificación y documentación en el dominio textil, en manos de las mujeres, que se interpretan como 'quipus femeninos', en comparación con aquellos dirigidos hacia la documentación de asuntos administrativos estatales (**figura 6**).

Todavía falta investigar con profundidad las relaciones entre la codificación de los quipus y aquella de los textiles, para ver si realmente se trata de una lengua en común desplegada en hilos o, como dice



Quipu de 1200 años de antigüedad, cuyas cuerdas colgantes comienzan con una parte entorchada en hilos de color.

Fuente: Mann (2005: 1009).

Salomon, una 'semiosis' en común basada en fibras (Salomon 2004: 177; véase también Arnold 2012: 22, 2016). 'Semiosis' en este sentido se refiere al proceso social por el cual un determinado objeto o cosa (el textil

**Quipu-textil,
con detalle
(abajo), en el
Museo Nacional
de Arqueología,
La Paz, Bolivia.**

Fuente: MNA
(CFDLP 3-4820,
CFDLP 4952,
2-ch'uspa). Fotos
de la Colección
ILCA.



o el *kipu*) adquieren un significado mediante el sistema social en el que desempeñan un papel, y se convierten en signos. Urton (2003: 63) llama nuestra atención al hecho de que la mayor parte de los quipus del incanato tiene hebras con un hilado en 'Z' y torcelado en 'S', al igual que los textiles del mismo período, lo que indica que los torcelados en 'Z' son excepcionales, y reservados para propósitos particulares. Hyland (2016) propone que estas hebras se relacionen con medidas de la mano de obra de las mujeres.

En el Museo Nacional de Arqueología, en La Paz, Bolivia, existe una pieza curiosa en la colección de Díez de Medina, que no es ni textil ni quipu. ¿Se trata de un instrumento para elaborar el textil?

En el siglo XX, la misma fascinación con los quipus ha llevado a varios artistas, tanto europeos (Jirí



Colar, Ralf Schmitt) como de los Andes (Jorge Eduardo Eielson, Susie Goulder, Cecilia Vicuña, Martha Cajas, Elvira Espejo), a incluir ejemplares modernos de estas cuerdas anudadas en sus obras.

El quipu



Fuente: *El Quipu Menstrual*, una instalación por Cecilia Vicuña como parte de: 'El otro lado: artistas mujeres chilenas en el Centro Cultural Palacio La Moneda, Santiago, Chile, Noviembre 9 – Diciembre 31, 2006.

URL: www.ceciliavicuna.org

Véase el video: 'EL QUIPU - parte 01'



Quipu de cholita, por Elvira Espejo, en la colección del Instituto de Lengua y Cultura Aymara.

Técnica: Mixta ||
Dimensión: 89 x 69 cm.

Véase también el sitio web: <https://mmaracuja.wordpress.com/2015/09/19/elvira-espejo/>

Sogas
etnográficas
colgadas
(izquierda) en
la casa de don
Martín Espejo,
en el pueblo
de Qaqachaka
(depto. Oruro,
Bolivia), y en
uso (derecha)
en el rito de
cruzar a las
llamas,

Fuente: Fotos
de la Colección
ILCA.

forma: **soga** (ing. *rope*):

definición: subtipo de apero de cuerda entre los aperos.

descripción: Consiste en cuerdas de varios grosores que se usan para distintos propósitos: enlazar o atar a los animales, cargar a las bestias de carga, armar el telar, construir el techo de una casa, medir áreas de tierra, etc.

Existen sogas o cordeles de fibra vegetal (*phala*) y de fibra animal (*wiska* o sus variantes). Se identifica sogas de tamaño grande, en el caso de las gruesas, de tamaño mediano, en el caso del grosor intermedio, y de tamaño pequeño, en el caso de las delgadas. Cada tipo de soga tiene su propio nombre, según su material, forma y uso.

forma: **soga de fibra animal** (esp. chahuara, huasca, huisca, huisquilla, soga de cuero; aym. *ch'ankhulla*, *waska*, *waskilla*, *wiska*, *wiskilla*, *wiskha*, *waskha*; qu. *chaku*, *panuqa*, *waskha*, *waskhilla*; ing. *fibre rope*, *fiber rope*, *hide rope*, *leather rope*):

definición: subclase de soga entre los aperos de cuerda.

descripción: Existen varios tipos de soga de fibra animal, con distintos

nombre según su elaboración, material y uso. Se las hacen de tiras de cuero crudo y retorcido, y a veces de los nervios del animal o los tendones del cuello.

Entre las sogas de fibra animal, se habla actualmente de tres clases: las sogas de tamaño mayor (aym. y qu. *waska* o *waskha*, *wiska* o *wiskha*), las sogas de tamaño intermedio y las soguillas de tamaño menor (aym. y qu. *waskilla* o *wiskilla*). La soguilla menor, sin mucha fuerza, es de 3 ramales, en tanto que las sogas mayores, más grandes y fuertes, son de 6 o 7 ramales. Las sogas especialmente gruesas se llama *ch'awara* en aymara, en tanto que las delgadas, que se usan para armar el telar, se llama *ch'ankhulla*.

Existen también sogas especiales de fibra animal para usos ceremoniales, que tiene técnicas complejas (*apsu*) de elaboración. Entre ellas es la *panuqa*, una soga suave en vías de elaboración, solamente con urdimbres torcidas de color, que se usa para separar los machos de las hembras en la ceremonia de cruce de las llamas. Este tipo de soga no les lastima. Otro ejemplo es el *chaku*, nombre para una soga especial en la región lacustre de Bolivia.



historia y uso: En el *Vocabulario de la lengua aymara*, de Bertonio, escrito en 1612, se habla de la *chilaca* (*chilasa*), una soga ‘que meten por la oreja del carnero para llevarle de diestro’ (1984 [1612] II: 81), el *lipi*, que es una soga ‘con que rodean el o las vicuñas para que no se huyan, por miedo de unos fluecos de lana que cuelgan de la soga y se menean con el ayre’ (I: 435, II: 195). La *urcoña* (o *urquña*, que se compara con un quipu) parece ser una variante de ella (II: 379). Luego hay varios términos para el *liui* (*liwi*), un cordel ‘de tres ramales con una bolillas al cabo’ (II: 195) que se usan ‘para matar paxaros’ o como un instrumento de juego entre los muchachos (II: 195). Sus variantes incluyen el *katu* o el *ccañu* (*q’awñu*) (II: 43). Entre las sogas de cuero en el período colonial, el *Vocabulario* de Bertonio menciona también el *cara*, que es una soga ‘gruessa de cuero’ (I: 435) y el *suchi* ‘para subir el hicho con una argolla de hierro, o de hicho’ (I: 435).

forma: soga de fibra vegetal (esp. soga de esparto, soga de paja; aym. *ch’awara*, *mullaya*, *phala*, *simpa*; ing. *grass rope*, *straw rope*):

definición: subclase de soga entre los aperos de cuerda, elaborada de fibra vegetal.

descripción: Entre las sogas de fibra vegetal, el *Vocabulario de la lengua aymara*, de Bertonio, menciona varios términos en aymara: *cchahuara* como una soga elaborada de cáñamo de la tierra (1984 [1612] I: 152), o de corteza de maguey (I: 435) o de cabuya (II: 74). *Mullaa* (*mullaya*) es término genérico para una soga muy fuerte de hicho (I: 435) y *simpa* es una soga ‘gruessa como maroma’ de hicho (I: 435) o posiblemente de cuero ‘para arrastrar piedras, y otras cosas’ (II: 317).



forma: apero de cuero (ing. *leather farming instrument*):

definición: subclase de apero y clase de instrumentos de trabajo y de atuendo que se elabora del cuero o nervio del animal, lo que incluye correas y lazos de distintos tipos.

forma: correa (aym. *chawasiña*, *warikara*; qu. *lasu watana*; ing. *leather strap*, *leather thong*, *leash*, *thong*, *tether*):

definición: entre los aperos, la correa es una subclase de apero de cuero que consiste en una tira elaborada del cuero o nervio del animal, lo que sirve como instrumento de trabajo para atar los animales o las vigas del techo de la casa, además de otros usos.

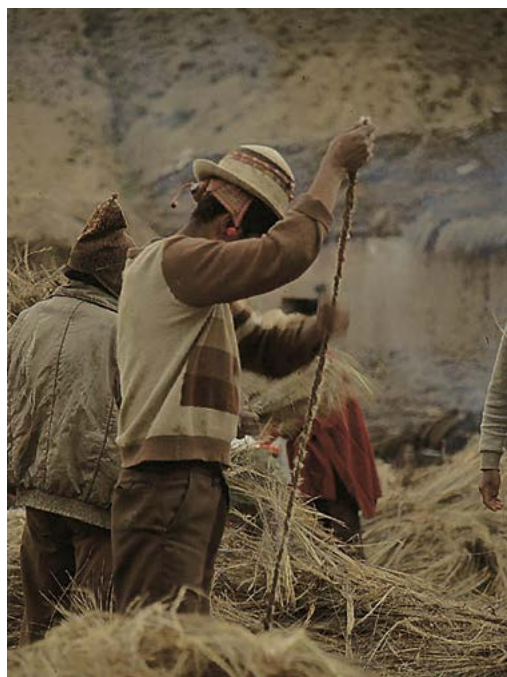
historia y uso: En el *Vocabulario de la lengua aymara* de Ludovico Bertonio, se menciona como sogas algunas variantes elaboradas de nervios: el *chahuasiña* (1984 [1612] II: 68) y el *huarikara* (I: 435). La *yahuirca* es una correa ‘con que los indios atan la punta de su arado (I: 143). Es también ‘el latigo, o correa con que atan el arado indico, o el *Liucana*’ (II: 396).

Hombres armando un techo de paja con sogas de paja en Qaqachaka (depto. Oruro), Bolivia.

Fuente: Foto de la colección de ILCA.

Hombre torciendo una correa de cuero de llama para amarrar las vigas del techo de una casa en Qaqachaka (depto. Oruro), Bolivia.

fuelle: Foto de la colección de ILCA



forma: lazo (aym. *lasu*; ing. *lasso*):

definición: subclase de apero de cuero entre los aperos, que consiste en una cuerda, trenza o cordel de cuero o nervio del animal. El lazo sirve como instrumento de trabajo para atar los animales o las vigas del techo de la casa, entre otros usos.

Lazo de autoridad, fiesta patronal de Sacaca (depto. Potosí), Bolivia, en 2010.

Fuente: Foto de la Colección ILCA.



Suele tener un nudo corredizo en uno de sus extremos.

historia y uso: En el *Vocabulario de la lengua aymara* de Bertonio, el *canta* es un lazo de nervios (II: 36) y el *sipita* es un 'Lazo para coger paxaros, o Vienñas' (II: 319). Bertonio menciona también una serie de lazos y ligas, tales como el *hamillu*, una 'liga de coger paxaros' (II: 116).

Actualmente los lazos de cuatro ramales son fuertes y sirven para sujetar hasta mulas. Otro lazo de mucho prestigio para los varones, sale de un solo cuero de res; se trenza de doce brazadas que luego se doblan para que salgan seis.

forma: apero de tela (ing. *woven farming instrument, woven work instrument*):

definición: subclase de apero que se caracteriza por su base material en el tejido. Comprende los aparejos de las bestias de carga y las bolsas agropastoriles para las despensas familiares y las actividades agropastoriles.

forma: aparejo (ing. *harness*):

definición: subclase de apero de tela (la que incluye carona, albarda, alforja, enjalma, ropón y sufra, cincha de tarabita, ataharre, petral, etc.), que se usa para cargar las bestias de carga (en este caso burros y mulas), y con acciones y enjalma, si es para montarlas.

forma: alforja (ing. *saddle bag, woven saddle bag*):

definición: subclase de aparejo entre los aperos de tela, que en forma es una especie de talega doble, de influencia española.

descripción: La alforja está abierta por el centro y cerrada por los extremos, los cuales forman dos bolsas grandes y normalmente cuadradas que cuelgan a ambos lados del lomo del animal o del hombro

del caminante. Repartiendo el peso equilibradamente, la alforja sirve para transportar cosas, ya sea a pie o en el lomo de los animales de carga. La parte intermedia entre las dos bolsas puede ser una continuación de la tela que se dobla para formar las bolsas en los extremos, o de tiras

de correa que interconectan los dos costados de las bolsas. El equivalente en aymara sería *wayaqa*.

Los orígenes de la alforja tejida se remontan a las influencias de los moros en España. En el internet, el video ‘Herencia de moros, alforjas, alfombras y almohadas’, en Youtube, da una idea de estos orígenes. No obstante, en su iconografía, las alforjas en uso en la región andina también continúan la tradición de las bolsas agropastoriles regionales, con el amplio uso de las técnicas de peinecillo. El uso de las alforjas es característico de los médicos kallawayas para llevar sus hierbas e instrumental medicinal.



‘Herencia de moros, alforjas, alfombras y almohadas’

forma: **carona** (esp. pelero; aym. *karuna*; ing. *saddle cloth*):

definición: subclase de aparejo entre los aperos de tela conformada por una pieza de tela gruesa, tejida en telar, a menudo acojinada, con influencia española.

descripción: La carona se coloca entre la silla de montar o albarda y el sudadero para proteger el lomo del burro o la mula. A veces se usa también como una colchoneta para sentarse. Alternativamente, se compone de dos piezas a manera de almohadas rellenas, unidas por la parte que cae sobre el lomo del animal.

Video:
‘Herencia de moros, alforjas, alfombras y almohadas’

Del 21 de enero al 17 de mayo de 2012, Museo Textil de Oaxaca, Oaxaca, México.

Alforja contemporánea con técnica de peinecillo, en el Museo Británico, Londres, Reino Unido.

Fuente: BML (Am1981,28.138). Foto de la Colección ILCA.



forma: **cincha** (aym. *k'inchu*; ing. *girth strap*):

definición: subclase de aparejo entre los aperos de tela, cuya forma es una faja de lana, tejida en telar, con influencia española.



Carona contemporánea de la región lacustre de Bolivia, con una técnica mixta que busca replicar urdimbre transpuesta, en la colección del Instituto de Lengua y Cultura Aymara, La Paz, Bolivia.

Fuente: ILC (ILCA_ILCA056).



Cincha contemporánea de la región lacustre de Bolivia, con técnica de peinecillo en la colección del Instituto de Lengua y Cultura Aymara, La Paz, Bolivia.

Fuente: ILC (ILCA_ILCA055).



descripción: Se usa la cincha para asegurar la carga al burro o a la mula, ciñiéndola por debajo de la barriga del animal y ajustándola con una o más hebillas.

Como en el caso de otros aperos, es común contar en su elaboración con técnicas de peinecillo.

forma: **bolsa agropastoril** (esp. bolsa agrícola, bolsa doméstica; aym. *qhañi*, *wayaka*, *wayaqa*, *wayuña*; qu. *wayuña*, *wayaqa*; ing. *farming bag*, *foodsack*, *woven sack*):

definición: subclase de apero de tela, que constituye una clase amplia de bolsas tejidas, desarrollada en la región de los Andes desde siglos atrás para guardar productos alimenticios y en su transporte con las llamas.

descripción: Las bolsas agropastoriles comprenden tamaños extra grande (XG: los sacos), grande (G: los costales o talegones), mediano (M: las talegas) y pequeño (P: las taleguillas), además de un tamaño muy pequeño (XP) para contener semillas (los semilleros) y uno extra pequeño (XXP), que normalmente se usa como bolsita o bolsilla personal. Incluimos la última de las mencionadas en la clase de las bolsas cotidianas. Las bolsas agropastoriles se hacían tradicionalmente de fibra de camélido, pero desde la colonia se usa también lana de ovino. Las bolsas agropastoriles modernas son de telas balanceadas o equilibrados industriales, en sentido de las telas llanas en que la densidad de trama y urdimbre es igual.

historia y uso: La terminología propia de las lenguas andinas para designar estas bolsas varía según la región y el período histórico, y se reconoce distintos términos para los costales o talegones de mayor tamaño, para las talegas medianas y las taleguillas o semilleros de menor tamaño. Los

términos genéricos más comunes son *huayaca* (*wayaka*) o *huayuña* (*wayuña*), cada uno con sus distintos tamaños: el grande (aym. *jach'a*, qu. *jatun*), el mediano con su nombre propio, y el pequeño (aym. *jisk'a*, qu. *juchuy*). El uso de esta nomenclatura es evidente desde hace siglos; por ejemplo, en el *Vocabulario de la lengua aymara* de Ludovico Bertonio (1984 [1612]) se distingue entre varios tamaños: la *hiska huaaca* (*jisk'a wayaqa*) o *huaynacha* (*waynacha*) como 'Bolsilla' (Bertonio *ibíd.* I: 96), nuevamente el *huaynacha* (*waynacha*) o alternativamente el

Costal etnográfico con nueve listas de color natural, y con color gris en su eje central, en la colección del Instituto de Lengua y Cultura Aymara, La Paz, Bolivia.

Fuente: ILC (ILCA_ILCA005).



suski huaaca (*suski wayaqa*) como la ‘Taleguilla o bolsilla’ (*ibíd.* I: 441) y el *suyhua huaaca* (*suywa wayaqa*) como el ‘Talegón’ (*ibíd.* I: 441). Parece que el uso del término *wayuña* se circunscribe a la región costeña de Chile, mientras que en el Altiplano se designa la misma bolsa como *wayaqa*. Tanto en la región del sur de Oruro como en el norte de Potosí se usa el término alternativo *qhañi*, también con distintos tamaños: grande, mediano y pequeño.

Las bolsas agropastoriles de todos los tamaños comparten un mismo diseño, en el que predominan las listas y con frecuencia los peinecillos. Se las diferencia de las bolsas rituales o para hojas de coca —que incluyen las chuspas y las bolsa-fajas— en que predomina otro esquema de diseños, a menudo más figurativo (Arnold *et al.* 1992; Cases 1997, 2000b, 2003; Cereceda 1978; Horta y Agüero 1997; Ulloa 1982a y b; Rolandi y Jiménez 1983; y Torrico 1989).

En estudios previos, se suele llamar a las bolsas agropastoriles ‘bolsas domésticas’ o, alternativamente, ‘bolsas agrícolas’. Ambos términos nos parecen demasiado restringidos. Si bien estas bolsas se usan durante la siembra y, después de la cosecha, para cargar los productos agrícolas y depositarlos en las despensas familiares, también se las lleva en el lomo de los camélidos, en las caravanas que formaban parte de las redes de intercambio más amplias entre los productos de diferentes pisos ecológicos, tanto agrícolas como pastoriles. Por tanto, preferimos la denominación de ‘bolsas agropastoriles’ que se acerca más a esta realidad.

forma: costal (esp. carga costal, costal llamero, quintalero, talegón; aym. de Bertonio: *cotama*; aym. *jach’a qhañi*, *jach’a wayaqa*, *kustala*, *qutama*, *sayiri*, *saywa wayaqa*, *suywa*, *suywa wayaqa*; qu. *jatun wayaqa*, *jatun*

wayqa; ing. *large foodsack*, *large woven foodsack*, *large woven sack*):

definición: subclase de bolsa agropastoril grande entre los aperos de tela, que se usaba desde los tiempos precolombinos.

descripción: En la actualidad se designa esta bolsa de gran tamaño con los términos españoles ‘costal’ o ‘talegón’. No obstante, en el *Vocabulario de la lengua aymara* de Ludovico Bertonio figuran aún algunas voces propiamente aymaras, por ejemplo *cotama* y *suyhua* o *suyhua huaaca*, que reconoce también el término genérico para este tipo de bolsa, *huaaca* (*wayaka*), vigente tanto en el aymara como en el quechua de la colonia temprana (Bertonio 1984 [1612]: I: 141, II: 53, 141, 337), y en algunas regiones hasta el día de hoy. Bertonio también indica que había un costal aún más grande, denominado *cara cotama* (*q’ara qutama*) (*ibíd.* II: 37).

En la región altiplánica del Perú y Bolivia aún se usa variantes de esta bolsa grande para la producción agrícola, principalmente para el almacenamiento de los productos alimenticios (papa, oca, chuño, etc.) en las despensas familiares. Después de la cosecha, el costal servía en el ámbito pastoril como ‘costal llamero’ para transportar los productos a lo largo de las rutas de caravanas entre el Altiplano y los valles o la costa, en las redes de intercambio más amplias.

En cuanto a su elaboración, el costal consiste en una pieza tejida larga que luego se pliega por la mitad y se cose a ambos costados. Debido a la necesidad de contar con una bolsa durable y resistente, los hombres en la actualidad suelen preparar el urdido, para darle resistencia adicional, y el costal se suele rematar además con refuerzos (de festón anillado cruzado doble o con más repeticiones) en las dos esquinas inferiores.

historia y uso: La estrecha relación entre las bolsas agropastoriles y

las esferas agrícola y doméstica se evidencia en el hecho de que su patrón de composición ha permanecido invariable a lo largo de siglos, como lo demuestran los estudios de Verónica Cereceda (1986 [1978]), entre otros. El diseño deriva del uso de técnicas de faz de urdimbre para componer un patrón de listas anchas y angostas de fibra de camélido de color natural, una de las cuales funciona como eje central, pudiendo existir dos ejes laterales que subdividen la composición del textil en cuatro partes. A veces se usa también técnicas de peinecillo en lugares clave de la composición, en el eje central de la bolsa o en el eje central de cada uno de los dos costados. En los ejemplares arqueológicos se suele usar sólo entre dos y cuatro colores que por lo general corresponden a tonalidades naturales. Ocasionalmente se incorporaría colores teñidos o motivos logrados con otras técnicas, por ejemplo urdimbres transpuestas.

Existen ejemplares de bolsas agropastoriles grandes desde el Horizonte Medio, cuando la expansión

de la civilización de Tiwanaku exigía transportar productos a largas distancias. Las bolsas tejidas en telar, tanto costales como talegas, constituyen uno de los materiales que con mayor frecuencia se depositó en los cementerios del período Intermedio Tardío (900–1450 d.C.) en el Norte Grande de Chile, y en las cuencas del río Loa y del salar de Atacama (Cases 2003: 199–200). Los ejemplares arqueológicos han sido descritos por varios autores (Cases 1997; Correa y Ulloa 2000; Gavilán y Ulloa 1992; Hoces de la Guardia y Rojas 2000; Ulloa 1982 a y b; Dransart 1988), mientras que los ejemplares etnográficos han



Costal arqueológico, con técnica de peinecillos, en el Museo de San Pedro de Atacama, Chile.

Fuente: SPA (891? [y tb.14.095]). Fotos de la Colección ILCA.

**Costal
arqueológico,
con la técnica
de urdimbre
transpuesta, en
el Museo de la
Casa Nacional
de Moneda,
Potosí, Bolivia.**

Fuente: MCM
(MCM-ARQ
0408). Fotos
de la Colección
ILCA.



sido descritos principalmente por Torrico (1989). (Para un resumen de estos estudios, véase también Arnold y Espejo 2013a, cap. 7.)

Comparación entre las bolsas agropastoriles arqueológicas y las etnográficas

En una serie de ensayos, Cases (1997, 2003) compara la arqueología de toda la gama de bolsas agropastoriles con su contexto etnográfico actual. Adoptando criterios de dimensión y morfología, Cases identifica las siguientes categorías: la *wayuña*, que para ella es la más pequeña, con medidas entre 8 y 15 cm, mientras que las talegas, o lo que los machas del Norte de Potosí llaman 'costales chicos', oscilan entre los 18 y los 50 cm. La talega y la *wayuña* son cuadradas (o rectangulares con escasa diferencia entre las dimensiones de largo y ancho (inferior a 2 cm). En el contexto arqueológico, sólo se tendría el costal o

wayaqa mayor de las tres bolsas, y la *wayuña* o *wayaqa* menor.

En el contexto etnográfico, se puede agregar otra categorización andina para la bolsa agropastoril, basada en el uso del término cañi (*qhañi*), término genérico aymara y quechua de la región del sur de Oruro, en vez de *wayaqa* o

wayuña que se usa en otras regiones. Allí se tiene el *qhañi* mayor (*jach'a qhañi*), equivalente al talegón o *jatun wayaqa*, el *qhañi* en sí, equivalente a la talega o *wayaqa*, y el *qhañi* menor (*jisk'a qhañi*) equivalente a la taleguilla, semillero o *juch'uy wayaqa*. La **figura 7** sintetiza estas comparaciones.

Fig. 7. Cuadro de bolsas agropastoriles.

Fuente:
Elaboración propia.

Español	Otras denominaciones	Aymara actual	Quechua	Aym. Bertonio	Dimensiones (en centímetros)
saco	ara cotama	<i>q'ara qutama</i>		<i>cara cotama</i>	etno. 76 x 133
costal grande	costal 'llamero' o 'quintalero'	<i>qutama, sayiri, saywa wayaka, wayuña</i>	<i>jatun wayaqa</i>	<i>cutama</i>	arq. 83 x 110,2 etno. 60 x 120
costal grande menor o talegón	'carga costal', costal 'llamero', costal menor	<i>jach'a qhañi, jach'a wayaqa, saywa wayaqa</i>	<i>jatun wayaqa, jatun wayqa</i>	<i>suywa, suywa huaaca</i>	arq. 58 x 82,9 etno. 50-60 x 100
talega	arroba o talega grande	<i>qhañi, wayaqa</i>	<i>wayaqa, wayqa</i>	<i>huaaca</i>	arq. 39 - 57,9 30 x 47,5 (Minkes) etno. 18 - 50 cuadrada 52,2 x 52,3 (Minkes)
	talega mediana	<i>juskusi, juskusa, qhañi, wayaqa</i>	<i>wayaqa</i>	<i>huskusa, kuskusi</i>	arq. 26 - 38,9 (Cases)
	talega pequeña	<i>juskusi, juskusa, qhañi, wayaqa</i>	<i>wayaqa</i>		arq. 13 - 25,9 (Cases) 17,2 x 18,4 (Minkes) etno. 16,6 x 17,7 (Minkes)
semillero	taleguilla	<i>jamp'i qhañi, jamp'i wayaqa, jisk'a qhañi, jisk'a wayaqa, jisk'a wayuña, juskusa, simill qhañi, simill wayaqa, suski wayaqa, waynacha</i>	<i>juch'uy wayaqa</i>	<i>hiska huaaca, huaynacha, suski huaaca</i>	arq. hasta 29 (Cases) etno. 8 - 15 cuadrada
bolsa personal	bolsita	<i>jisk'a qhañi, jisk'a wayaqa, jisk'a wayuña, juskusa, waynacha</i>	<i>uch'uy wayaqa</i>	<i>huaynacha, hiska huaaca</i>	arq. hasta 29 etno. 8 - 15 cuadrada

forma: **costal etnográfico** (esp. costal contemporáneo; ing. *contemporary foodsack, ethnographic foodsack*):

definición: subtipo de costal, que se usa en la actualidad.

descripción: Los costales etnográficos actuales son más largos que anchos. Se confeccionan a partir de una tela rectangular, que se dobla por la mitad para formar la bolsa, y luego se cose los dos costados.

historia y uso: Actualmente, se distingue tres tamaños distintos entre las bolsas agropastoriles etnográficas mayores. Las más grandes, con unos 60 cm de ancho promedio y 120 cm de largo, se denominan *sayiri* o 'quintalero'. Las de tamaño intermedio alcanzan sólo 100 cm de largo y se las usa como 'carga costal'. Las más pequeñas, sin especificación de dimensiones, se denominan 'arroba' o incluso 'talega grande' (Cereceda 1978 y Torrico 1989, citado en Cases 2003: 202). Respecto a los ejemplares arqueológicos, la mayor parte de las bolsas actuales corresponden a dos tamaños: el grande, de 83 a 110,2 cm de largo, y el mediano, de 58 a 82,9 cm, como una continuación de la clasificación colonial en dos tamaños principales, con los tipos denominados

cara cotama y *cotama*, mencionados por Bertonio (II: 37). Sin embargo, en casos excepcionales, como en los valles de Chuquisaca y Tarija, Bolivia, se halla ejemplares de bolsas de un tamaño mayor, por ejemplo de 76 x 133 cm. Denominamos a estas bolsas mayores 'saco'. En los ejemplares etnográficos, la talega grande es casi igual que el costal pequeño o 'arroba'. En su composición, los costales medianos tienden a presentar un solo eje con simetría bilateral, en tanto que los grandes suelen ser cuadripartitos.

La construcción en los ejemplares actuales es de faz de urdimbre, usando fibra de llama hilada por los hombres para la urdimbre, y luego con una trama de fibra de llama, o en casos excepcionales de alpaca. La fibra de camélido en la trama ha sido reemplazada en las últimas décadas por lana de oveja. Por su uso en la carga, son tejidos de buena factura, con hilados de un grosor parejo, fuertemente torcidos, por tanto, suelen ser los varones quienes preparan los hilos de urdimbre. Los costados están reforzados con técnicas de encandelillado, festón sencillo, puntada en '8' y festón anillado simple. Asimismo, las dos esquinas de la base de la bolsa suelen estar reforzadas

Costal etnográfico actual con siete bandas de colores naturales, con detalle de una esquina inferior, en la colección del Instituto de Lengua y Cultura Aymara, La Paz, Bolivia.

Fuente: ILC (ILCA_ILCA002).





Costal etnográfico actual con siete bandas de colores naturales, en la colección del Instituto de Lengua y Cultura Aymara, La Paz, Bolivia.

Fuente: ILC (ILCA_ILCA001).

con técnicas de anillado cruzado (*kumpa* o *surk'a*), con varias repeticiones. Los costales que se guardan en las despensas domésticas o durante el transporte en la carga de productos se mantienen cerrados por medio de una costura o con espinas de cactus (Cases 2003: 202, 207).

La composición de las bolsas etnográficas consiste en una serie de listas lisas de distintos grosores y tonalidades contrastantes en faz de urdimbre, a las cuales se suman los ajedrezados y/o peinecillos (Cases 2007: 206). En algunos casos, se recurre también al uso de técnicas de urdimbre transpuesta, como en los ejemplares arqueológicos.

La composición de los costales de menor tamaño suele presentar sólo cinco listas principales, organizadas de forma simétrica con respecto al eje central, en tanto que los de mayor tamaño tienen siete o nueve listas. Estas normas de composición en las bolsas de menor y mayor tamaño están directamente relacionadas con la talla y el desarrollo de las llamas macho (jóvenes o adultas, respectivamente) disponibles para llevar la carga, además de las unidades de medida en las transacciones de intercambio de productos entre las tierras altas y vallunas.

Según los estudios de Torrico (1989) en el *ayllu* Macha (en el norte de Potosí, Bolivia), los colores de las listas principales están relacionados con los distintos productos cultivados o adquiridos mediante interacciones de trueque por las comunidades de pastores que las han elaborado. Para Torrico (*ibíd.*), la disposición de las listas se lee desde la lista central hacia los extremos de la bolsa, de modo que el color de la lista central señala el producto agrícola con que se inicia la serie de transacciones entre los productores de diferentes pisos ecológicos. Si se inicia las transacciones para conseguir sal de los salares o las minas, esta lista central sería blanca. En otros ejemplares, la lista central es beige (trigo), negro (chuño), café (maíz), rojo (ají o *charki*), etc.

Entre los llameros actuales, se dice que el costal es el 'sapo' de los cerros, y se asimila la superficie áspera del costal con la piel del sapo. El aspecto uterino asociado con su uso como contenedor por excelencia en el mundo agropastoril, se expresa en los términos para el conjunto de listas mayores y menores en su composición, que se equiparan con 'madres' (aym. *tayka*; qu. *mama*) y 'crías' (aym. *qallu*; qu. *uña*).

Costal valluno etnográfico muy grande con listas de color, de Tarabuco (depto. Chuquisaca, Sucre), en la colección del Instituto de Lengua y Cultura Aymara, La Paz, Bolivia. Fuente: ILC (ILCA_ILCA004).

forma: saco (aym. de Bertonio, *cara cotama*; aym. *q'ara qutama*; ing. *very large farming bag*, *very large foodsack*, *very large woven sack*):

definición: subclase de la bolsa agropastoril entre los aperos de tela. Aplicamos el término 'saco' para la más grande de todas las bolsas agropastoriles, que se usa sobre todo para guardar los productos alimenticios en las despensas. En su *Vocabulario de la lengua aymara*, Bertonio llama a esta bolsa mayor *cara cotama* (*q'ara qutama*) (1984 [1612] II: 37).

descripción: En el pasado reciente, estos sacos mayores alcanzaron dimensiones de 76 x 133 cm en el caso de un ejemplar de la región de Tarabuco, que es aún mayor que el costal grande llamado 'quintalero'. Conservaba la conocida composición de múltiples listas característica de todas las bolsas agropastoriles, aunque se ha introducido ya listas de colores teñidos. Este costal etnográfico tiene nueve bandas mayores de colores pero no hay simetría de colores a cada lado del eje central. Los dos costados están cosidos con puntada de hilván, en hilo blanco doble. No hay reforzado de las esquinas de la base, lo que indica que esta bolsa se reservaba para las despensas.

Actualmente se llama 'saco' a las bolsas de tela de yute elaborada industrialmente, también llamadas cotenses (o cotensios en Bolivia).

forma: semillero (esp. guayaca, huayaca, taleguilla; aym. de Bertonio *hiska huaaca*, *huaynacha*, *suski huaaca*; aym. *jamp'i wayaqa*, *jamp'i qhañi*, *jisk'a wayaqa*, *juskusa*, *jisk'a qhañi*, *jisk'a wayuña*, *simill wayaqa*, *simill qhañi*, *suski wayaqa*, *waynacha*; qu. *juch'uy wayaqa*; ing. *seedbag*):

definición: subclase de bolsa agropastoril entre los aperos de tela.

descripción: El semillero es la más pequeña de todas las bolsas agropastoriles, llegando a dimensiones de entre 8 y 15 cm cuadrada hasta 29 cm en cada una de las dimensiones de ancho o largo. Suele contar con composiciones parecidas a todas las bolsas agropastoriles, es decir una serie de listas y peinecillos en colores naturales





Semillero arqueológica con listas de colores naturales y peinecillo en damero (*k'uthu*), con detalle de la parte inferior (izquierda), en el Museo de San Pedro de Atacama, Chile.

Fuente: SPA (4782 r.5048). Fotos de la Colección ILCA.

Semillero arqueológico, con detalle de la bolsa (derecha), en el Museo Antropológico (MAN), Sucre, Bolivia.

Fuente: MAN (MAN-URMPSFXCH-ILCA 009). Fotos de la Colección ILCA.



historia y uso: En el período colonial temprano, el *Vocabulario de la lengua aymara* de Ludovico Bertonio distingue entre el talegón, como la bolsa agropastoril de mayor tamaño, y una bolsa menor, de menos tamaño que la talega actual, lo que él llama la taleguilla, semillero o bolsilla menor. Bertonio da varios nombres aymaras para esta bolsa: de *huaynacha* (*waynacha*), *hiska huaaca* (*jisk'a wayaqa*), o *suski huaaca* (*suski wayaqa*) (Bertonio 1984 [1612]: I: 96, 441, II: 141). Nuevamente *wayaqa* y *qhañi* parecen ser los términos genéricos en aymara para una bolsa agropastoril de este tipo, en tanto que *waynacha* es el término específico para la pequeña talega o semillero.

En la actualidad, en la región del sur de Oruro y el norte de Potosí, Bolivia, se reconoce entre las cañi o huayacas pequeñas (*jisk'a qhañi* o *juchuy wayaka*), algunas destinadas para contener semillas (llamadas *simill qhañi* o *simill wayaka*) y otras destinadas a contener granos tostados, como conserva (*jamp'i qhañi* o *jamp'i wayaka*).

En el Noroeste de Argentina, se considera la 'guayaca' como la 'chuspa de la fortuna' puesto que se guarda allí la lana de las ovejas que se arranca antes de venderlas, y las crines y los pedazos de oreja de los animales marcados (Bugallo 2015: 517).

forma: talega (esp. arroba, talega grande, talega mediana, talega pequeña; aym. de Bertonio: *huaaca*, *huskusi*, *huskusa*; aym. *juskusa*, *juskusi*, *qhañi*, *wayaqa*; qu. *wayaqa* o *wayqa*; ing. *middle-sized farming bag*, *middle-sized farming sack*, *middle-sized woven sack*):

definición: subclase de bolsa agropastoril, entre los aperos de tela. Es común diferenciar en las bolsas agropastoriles entre la talega o *wayuña*, de tamaño intermedio, el costal o talegón mayor, y la taleguilla o semillero menor, por su tamaño y su función.

descripción: En un contexto etnográfico, se suele usar el término español 'talega' para esta clase de bolsa. Pero en su *Vocabulario* colonial de términos aymaras de la región circumlacustre, Bertonio aplica varios términos propiamente aymaras a esta bolsa intermedia, entre ellos *huaaca*, *huskusi* y *huskusa* (escritos actualmente como *wayaqa*, *juskusi* y *juskusa*, respectivamente) (Bertonio 1984 [1612] I: 441, II: 141). Nuevamente, parece que *wayaqa* es el término genérico para este tipo de bolsa agropastoril de tamaño intermedio, mientras que *juskusa* (o *juskusi*) es el término específico para la talega de tamaño menor. Esta idea se ve corroborada por el hecho de que Bertonio define la talega como *huayaca* además de alforja (*ibid.* I: 37, I: 141).

historia y uso: Esta bolsa agropastoril de tamaño intermedio (entre 18 a 50 cm cuadrada), con su conocida composición de listas, se ha hallado en el contexto arqueológico de sitios cuya antigüedad se extiende desde el Horizonte Medio, y se la asocia específicamente con el

Talega
arqueológica
con listas de
negro y blanco
y peinecillo en
damero (*k'uthu*)
en el Museo
de la Casa
Nacional de
Moneda, Potosí,
Bolivia.

Fuente: MCM
(MCM-ARQ
0403). Foto de la
Colección ILCA.



período tardío de la civilización de Tiwanaku (contemporáneo con la fase Maytas 700–1100 d.C.). En estos contextos expansivos de Tiwanaku, con el desarrollo de redes mayores de intercambio desde el Altiplano hacia

la selva y hacia la costa, las talegas se destinaban al almacenamiento y al transporte de maíz y papa (Minkes 1995). Su uso continúa en el período Intermedio Tardío (1100–1470 d.C.) y durante el incanato (1470–1533 d.C.).



Talega
arqueológica
pequeña, con
detalle de
las bandas
de peinecillo
(abajo), en el
Instituto de
Investigaciones
Antropológicas
y Museo
Arqueológico,
Universidad
Mayor de
San Simón,
Cochabamba,
Bolivia.

Fuente: INI
(7289.36). Fotos
de la Colección
ILCA.



Talega arqueológica con urdimbres transpuestas, con detalles (abajo) de una esquina superior y la parte central superior, en el Museo de la Casa Nacional de Moneda, Potosí, Bolivia.

Fuente: MCM (MCM-ARQ 0409). Fotos de la Colección ILCA.

En los ejemplares arqueológicos examinados por Minkes (1995), la mayor parte de las bolsas son más largas que anchas; las talegas de fibra de camélido varían en tamaño de 17,2 x 18,4 cm a 30,0 x 47,5 cm. Unas pocas son más anchas que largas y algunas son perfectamente cuadradas, igual que las talegas actuales. En los ejemplares arqueológicos del Norte Grande de Chile, Cases identifica cuatro tamaños de talega: muy pequeña hasta 12,9 cm, pequeña entre 13 y 25,9 cm, mediana entre 26 y 38,9 cm, y grande, entre 39 y 57,9 cm (Cases 2003: 203-204).

Hay otra variación entre las bolsas de distintas regiones en la densidad de los hilos de urdimbre y trama. Las talegas encontradas en un sitio cercano a Arica, en la Costa norte de Chile, tienen entre 17 y 22 hilos de urdimbre y entre 5 y 7 tramas por cm. En cambio, las talegas de Iquique son más finas, con entre 20 y 30 hilos de urdimbre por cm. Tanto los hilos de urdimbre como de trama son hilados en forma de 'Z' y presentan torcelado en forma 'S' (Minkes 1995).

En cuanto a la técnica, todos los ejemplares examinados por Minkes (2005) son de faz de urdimbre, con diseños de *k'uthu* o peinecillo en urdimbres complementarias y a veces con el uso de técnicas de urdimbre

transpuestas. Se teje la talega de forma rectangular (casi el doble de largo que de ancho), y luego se pliega la tela y se cose las costuras externas.



La composición de la talega arqueológica suele ser simétrica respecto del eje vertical central, con un patrón de listas anchas en colores naturales combinadas con otras listas estrechas, a veces en hilos teñidos.

Evidentemente el uso y la construcción de esta bolsa intermedia cambiaron con las nuevas influencias y demandas de la colonia. Según Catalán Contreras (s.f.: 51), en las comunidades andinas actuales de la región circumlacustre y en el Valle de Mantaro en Perú, se hace la distinción entre la talega mediana y el costal grande, señalando que el segundo corresponde específicamente a bolsas tejidas en fibra con listas habitualmente de colores naturales y que sirven para el transporte de carga o para almacenar alimentos, conservando en ellos no sólo productos agrícolas sino también la bosta como

combustible. En cambio, la talega actual corresponde a un saco de tela más delgada y liviana que sirve para el transporte de harina y azúcar.

Esto es porque lo que se conoce actualmente como ‘talega’ fue introducido a partir el siglo XVII, identificando a un tipo de saco para transportar productos refinados y pulverizados como la harina y el azúcar, introducidos en la región durante la colonia, para lo cual las bolsas de lana no eran tan efectivas. Con este cambio de usos, las bolsas de lana con listados, con sus tamaños heterogéneos, iban a denominarse ‘costales’ o *wayqakuna* (en el Valle de Mantaro se llama *wayqa* al costal) para distinguirlas de las talegas más finas.

No obstante, en otras comunidades de las tierras altas, se usa aún este tipo de bolsa agropastoril intermedia para propósitos agrícolas, especialmente

Talega etnográfica para contener azúcar, en la feria de la fiesta patronal de Sacaca (depto. Potosí, Bolivia), en la colección del Instituto de Lengua y Cultura Aymara, La Paz, Bolivia.

Fuente: La Colección ILCA.



Talega etnográfica de la región lacustre boliviana, con detalle (abajo) de un costado, en la colección del Instituto de Lengua y Cultura Aymara, La Paz, Bolivia.

Fuente: ILC (ILCA_ILCA051).



para guardar las semillas para la propia siembra o para almacenamiento.

El tamaño de las bolsas actuales varía según las regiones. En Bolivia, las de la zona de Ayata son tan grandes como alforjas y en su origen estuvieron destinadas al transporte de plantas medicinales; las de la zona aymara son relativamente pequeñas, siendo medianas las de Calcha y Caiza. Todas, sin excepción, mantienen un decorado similar al área figurativa (*pallay* o *salta*) de las llicllas de la región correspondiente. Se adornan con flecos y borlas (Gisbert et al. 2006: 67).

En los ejemplares etnográficos de talegas de Chile, de Cariquima e

Isluga, examinados por Minkes (1995, 2005), los tamaños varían entre 16,6 x 17,7 cm y 52,2 x 52,3 cm. Lo ideal en aquella región, como señaló Cereceda en su ensayo de 1978, es tener un cuadrado perfecto en el interior de la bolsa. Todas las talegas etnográficas son de faz de urdimbre. Tienen una composición en común que consiste en un número impar de bandas anchas en colores naturales, ordenadas de forma simétrica en torno al eje central vertical de la talega. La banda central a veces cuenta con figuras o peinecillos. Como característica de las talegas de Isluga, examinadas en los años setenta por Cereceda (1978, 1986: 151-152), esta autora llama la atención sobre la composición de bandas anchas que tienen a sus costados listas angostas (llamadas *qallu*), que según ella guardan entre sí una relación de 'madre' (*tayka* en aymara) a 'cría' (*qallu*). En Cariquima, las listas estrechas a los costados de las bandas anchas presentan además las degradaciones de color llamadas *k'isa*. Según Minkes (1995), las talegas actuales de Isluga también han adquirido en su disposición de listas menores estas características de la *k'isa*, debido a la influencia de los textiles bolivianos, por su proximidad.

Los ejemplares arqueológicos de las bolsas agropastoriles intermedias, si bien no cuentan con tanta estandarización en su composición, tienen ciertos elementos en común. Una explicación puede ser la pervivencia del significado generativo de la relación entre bandas y listas.

forma: fragmento (esp. pedazo; ing. *fragment*):

definición: subclase mayor de producto textil, en sentido de un pedazo de un textil, sea una parte incompleta, una parte sin terminar o un pedazo de un textil ya descompuesto durante el entierro. Abarca los fragmentos conocidos y no conocidos.

forma: fragmento conocido (esp. pedazo conocido, fragmento con uso conocido; ing. *fragment of known identity, fragment of known use, recognisable fragment, recognizable fragment*):

definición: subclase de fragmento cuya forma o identidad se reconoce por los restos de otras partes que se quedan

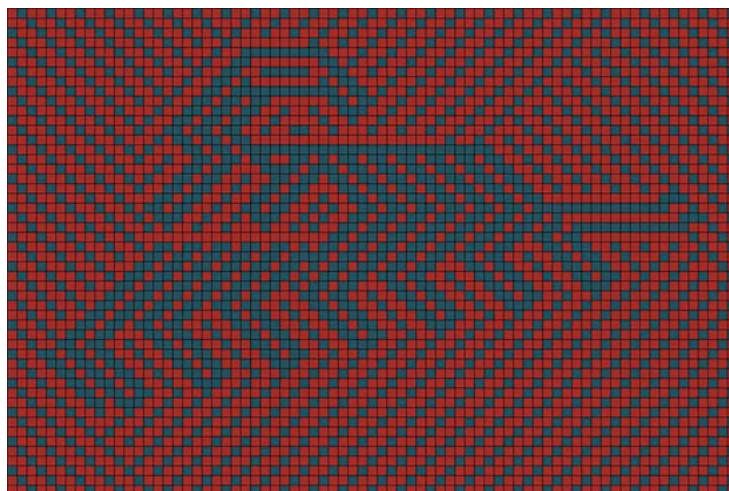
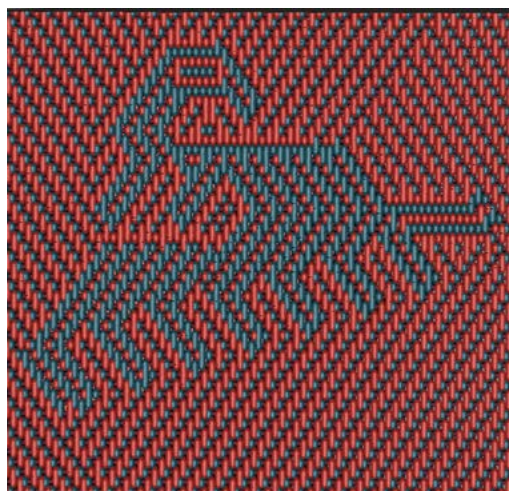
en la pieza o por la información en otras piezas en el museo o en las remisiones del objeto en otros museos.

forma: fragmento de acso (esp. pedazo de acso; ing. *overdress fragment*):

definición: subclase de fragmento conocido, en un pedazo de acso o sobrefalda.

Fragmento de acso en el Museo Arte Indígena, Asur, Sucre, Bolivia, y detalle (izquierda).

Fuente: ASU (TM 276). Fotos y dibujos en Sawu-3D de ILCA.



forma: fragmento de banda (esp. pedazo de banda; ing. *band fragment*, *headband fragment*):

definición: subclase de fragmento conocido, el fragmento o pedazo de banda es un tipo de tocado.

Fragmento de una banda arqueológica, con detalle (abajo), en el Museo Británico, Londres, Reino Unido

Fuente: BML (Am1954.05.567). Fotos de la Colección ILCA.



forma: fragmento de bolsa en general (esp. fragmento de bolsa, pedazo de bolsa; ing. *bag fragment*, *general bag fragment*):

definición: subclase de fragmento conocido, se trata de un pedazo de un tipo de bolsa.

forma: fragmento de bolsa para implementos alucinógenos (esp. fragmento de bolsa para contener implementos alucinógenos, fragmento de bolsa para preparar y consumir alucinógenos; ing. *bag fragment for hallucinogenic instruments*, *fragment of bag for hallucinogenic instruments*):

definición: subclase de fragmento, que se usa para contener implementos en la preparación y consumo de alucinógenos y en los ritos al respecto.

forma: fragmento de costal (esp. fragmento de talegón, pedazo de costal; ing. *fragment of large foodsack*):

definición: subclase de fragmento conocido, como fragmento de un tipo de bolsa agropastoril.

forma: fragmento de faja (esp. pedazo de faja; ing. *belt fragment*):

definición: subclase de fragmento conocido, se trata de un pedazo de un tipo de faja.

forma: fragmento de faja-bolsa (esp. fragmento de bolsa-faja, fragmento de bolsa faja, fragmento de faja bolsa, pedazo de faja-bolsa, pedazo de bolsa-faja, pedazo de bolsa faja; ing. *bag-belt fragment*):

definición: subclase de fragmento conocido, se trata de un pedazo de un tipo de faja-bolsa.

forma: fragmento de incuña (esp. fragmento de uncuña, pedazo de incuña; ing. *cocacloth fragment*, *coca cloth fragment*):

definición: subclase de fragmento conocido, se trata de un pedazo de un tipo de incuña.

forma: fragmento de iscayo (esp. fragmento de huiscayo, fragmento de isallo, pedazo de huiscayo, pedazo de isallo, pedazo de iscayo):

definición: subclase de fragmento conocido; se trata de un pedazo del tipo de manta llamado iscayo.

forma: fragmento de manta (esp. pedazo de manta; ing. *mantle fragment, shawl fragment*):

definición: subclase de fragmento conocido, se trata de un pedazo de un tipo de manta, puede ser de una lliclla o un ahuayo.

forma: fragmento de manto (esp. pedazo de manto; ing. *fragment of large mantle*):

[Véase: Iscayo](#)

definición: subclase de fragmento conocido, refiriéndose específicamente a un pedazo de un tipo de manto.

historia y uso: Entre los textiles arqueológicos de Yura, curados en el Museo de la Casa Nacional de Moneda, en Potosí, Bolivia, es un fragmento de manto afelpado (MCM-ARQ 0400 o ILCA_MCM010), parecido a los de San Pedro de Atacama (Chile) y Pulacayo (Bolivia), en faz de urdimbre con una estructura urdida simple en una capa.

Está elaborado de una combinación de fibra de camélido y vicuña. La fibra está torcida en palo (*mismita*), tarea práctica que suelen realizar los hombres, dando un hilado en 'S' con hilos gruesos de 2 cm de grosor y una torsión fuerte. Este proceso de torsión permite el uso de varios tonos de color: marrón oscuro, medio, claro y blanco, en un efecto jaspeado o *ch'imi*.



Fragmento de iscayo arqueológico, en el Museo de la Casa Nacional de Moneda, Potosí, Bolivia.

Fuente: MCM (MCM-ARQ 0410). Foto de la Colección ILCA.



Fragmento de manto afelpado (detalle abajo), en el Museo de la Casa Nacional de Moneda, Potosí, Bolivia.

Fuente: MCM (MCM-ARQ 0400). Fotos de la Colección ILCA.



forma: fragmento de panel (esp. componente de panel, pedazo de panel; ing. *panel component, panel fragment*):

definición: subclase de fragmento conocido, en un pedazo o componente de un panel que suele conformar parte de una prenda mayor. Un panel de una prenda mayor suele ser una banda ancha con motivos, que se custodiado por su interés iconográfico. Se reconoce un fragmento de panel o panel componente porque a menudo se halla restos del cocido de puntada en uno o más de sus bordes, donde el panel se adjuntaba a los otros componentes de la prenda mayor. En otros casos, se halla restos en una parte del panel de la misma tela de la prenda mayor.

forma: fragmento de semillero (esp. fragmento de taleguilla, pedazo de semillero; ing. *fragment of seedbag, seedbag fragment*):

definición: subclase de fragmento conocido, se trata de un pedazo de un tipo específico de bolsa: el semillero agropastoril.

forma: fragmento de taparrabos (esp. fragmento de taparrabo, pedazo de taparrabo, pedazo de taparrabos; ing. *breechcloth fragment, loincloth fragment*):

definición: subclase de fragmento conocido, se trata de un pedazo de un tipo de taparrabos.

forma: fragmento de tela cuatripartita (esp. fragmento de tela cuatripartita para la cabeza, pedazo de tela cuatripartita; ing. *fragment of quadripartite headcloth*):

definición: subclase de fragmento

[Véase: Tela cuatripartita](#)

conocido, se trata de un pedazo de un tipo de tocado: la tela cuatripartita para la cabeza.

forma: fragmento de tela para la cabeza (esp. pedazo de tela para la cabeza; ing. *cloth fragment for the head, fragment of cloth for the head*):

definición: subclase de fragmento conocido, se trata de un pedazo de un tipo de tocado, que se usa para envolver la cabeza en un fardo.

[Véase: Tela para la cabeza](#)

forma: fragmento de tira de bolsa (esp. fragmento de asa de bolsa, fragmento de correa de bolsa, pedazo de asa de bolsa, pedazo de correa de bolsa, pedazo de tira de bolsa; ing. *bag strap fragment*):

definición: subclase de fragmento conocido, se trata de un pedazo de un tipo de tira para cargar una bolsa.

forma: fragmento de unco (esp. fragmento de camiseta, fragmento de túnica, pedazo de camiseta, pedazo de unco, pedazo de túnica; ing. *overshirt fragment, tunic fragment*):

definición: subclase de fragmento conocido; se trata de un pedazo de un tipo de túnica.

forma: fragmento desconocido (esp. fragmento sin identificación, fragmento sin uso conocido, pedazo desconocido; ing. *fragment of unknown use, unidentified fragment, unknown fragment*):

definición: subclase de fragmento, en sentido de cualquier pedazo de un objeto textil cuya identificación o uso es desconocido.

forma: miniatura (aym. *t'linchu*, *t'una*; ing. *miniature*):

definición: subclase mayor de textiles de tamaño muy pequeño y en escala menor: tiene una larga trayectoria, y sus posibles usos se averigua del contexto de su entierro en los sitios arqueológicos, en comparación con los datos etnográficos de hoy.

historia y uso: Los textiles en miniatura caracterizan la textilería del período Formativo Inicial, en la costa chilena. En este contexto, el sitio Camarones 15A constituiría un puente entre la región de Tarapacá y Arica, dentro de los Valles occidentales chilenos (Agüero y Cases 2000, 2004). En Pisagua D de este mismo período, el universo textil está compuesto por tejidos en faz de urdimbre, correspondientes a piezas de tamaño normal (mantas y túnicas) y a miniaturas de distinto tipo (mantas, túnicas, bolsas y posibles gorros) (Cases y Loayza 2010).

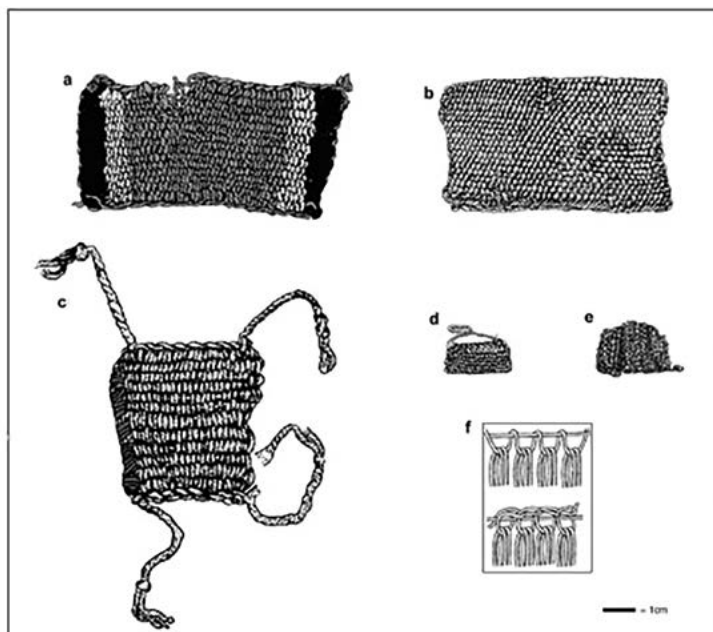
Los textiles en miniatura se hallan también en sitios del período Formativo Tardío (500 a.C.–500 d.C.) en la misma costa chilena o de Alto Ramírez en el interior. En su estudio de los sitios de Azapa AZ-70, AZ-71b y AZ-122, Agüero y Cases (2004: 600-602) destaca AZ-115, que reúne miniaturas textiles de mantas, túnicas y bolsas, vinculando al sitio con Tarapacá. Entre las miniaturas en el sitio AZ-115, se cuentan con mantas de fibra de camélido azul de 4 cm de alto x 6,5 cm de ancho, con orilla de urdimbre en cadeneta estructural roja, tejida con tres tramas, una densidad de urdimbre de 14 por cm y de trama de 4 por cm; un taparrabos rectangular con cuatro cordones, uno en cada esquina, con orillas de urdimbre en cadenetas estructurales y de trama encandelillada o no, tejido con una sola trama, que tiene una densidad de urdimbre de 11 a 12 por cm y de trama de 3 a 4 por

cm; y un gorro hemisférico en anillado sencillo, de 2,3 x 3,3 cm, con listas verticales en colores azul/rojo/azul/café rojizo/amarillo/café rojizo/azul/rojo/azul (Agüero y Cases 2000, citado en Cases y Loayza 2010).

La región de Tarapacá (por ejemplo el sitio de Tarapacá 40), y la cuenca del río Loa también cuentan con sitios donde se ha hallado textiles en miniatura. En el valle de Quillagua, ubicado en el sector Inferior del Loa, los textiles en miniatura derivan de ocupaciones del Formativo Tardío (500–700 d.C.). En los entierros de este período, se constata la práctica local de ofrendar placas de cal, junto a alfarería tarapaqueña, una variación local de ésta y pendientes de turquesa, sumándose en los túmulos con placas de metal, cuentas, instrumentos y textiles tarapaqueños en miniatura (Agüero *et al.* 2006, citado en Cases y Loayza 2010).

Miniaturas arqueológicas del Formativo Tardío tarapaqueño.

Fuente: Agüero y Cases (2004: 604, Figura 5). Componente textil del Formativo Tardío tarapaqueño. Miniaturas: (a) Manta; (b) Túnica; (c) Taparrabo; (d) Bolsa; (e) Gorro; (f) Terminación de cadeneta estructural.



Los textiles en miniatura se hallan también en el sitio de Wankarani en las tierras altas de lo que hoy es Bolivia. Cases y Loayza (2010) plantean

que la actividad caravanera, desde y hacia el Altiplano, a través de la quebradas de Tarapacá, Guatacondo y Loa, pudo haber configurado una red de influencia cultural donde, por ejemplo, la fabricación de miniaturas en Wankarani haya respondido a los contactos con Tarapacá, ya que es en este territorio donde se desarrolla una verdadera tradición de miniaturas alfareras y textiles (Ayala 2001; Uribe y Agüero 2001; Agüero y Cases 2001, en Ayala 2001: 33).

Miniaturas en las figurillas incaicas

En el período inca, versiones en miniatura del traje femenino del acso, el *chumpi* y la lliclla visten gran parte de las figurillas femeninas que suelen acompañar a los sacrificios humanos en estos sitios ceremoniales de las cumbres andinas. El atuendo usado por las mujeres, en las fajas *chumbi* y las bolsas, chuspas o istayas, está decorado con franjas en zigzag, puntos entreverados, rombos y triángulos (Sinclair 2001: 56, citado en Cases y Loayza 2010. Véase también Dransart 1995b y 2000b). Isabel Martínez (2005: 325 ss.) también examina detalladamente la vestimenta en miniatura de las estatuillas asociadas con los niños y las niñas enterrados en los santuarios de altura, relacionándola con la ceremonia de la Capacocha.

Miniaturas y ritualidad

Según los estudios de Bill Sillar (1997, 2000: 118-120), las fuentes arqueológicas, etnohistóricas y etnográficas indican una variedad de usos de los objetos en miniatura, los más comunes relacionados con actividades rituales. Las fuentes etnohistóricas describen sus usos en augurios, en ceremonias de un tipo u otro y como objetos de veneración en sí. Las fuentes etnográficas mencionan sus usos en los entierros de mujeres

y niños, inclusive en los entierros de la placenta después de un parto, en ofrendas en la construcción de casas, y en ritos de curación. Las fuentes etnográficas también indican un nexo cercano entre ideas de preservación del bienestar, fertilidad, adoración de los antepasados y las deidades de los cerros (*apu*, *wamani*, *uywiri*). En este contexto, Sillar llama la atención a la relación entre las miniaturas, los niños y la noción de 'jugar', que se percibe como una forma de comunicación con las deidades de los cerros. Es posible también que se usa miniaturas en los ritos para cambiar la escala de una actividad (Pitou 2015).

Miniaturas y niños

Bill Sillar describe sus usos adicionales como juguetes de niños, dirigidos al aprendizaje de determinadas tareas, como el textil, cuando los niños en comunidades como Araypallpa (Cusco, Perú) usan telares en miniatura (Sillar 2000: 118). En relación al aprendizaje del textil, las jóvenes (*imilla*) de Pumpuri (Macha, Bolivia) visitan la Virgen de Arani en la noche del 23 de agosto cada año, para ofrecer cientos de tejidos en miniatura que sujetan al atuendo de la Virgen y depositan a los pies de la imagen, con la esperanza de que las ayude a tejer mejor y así conseguir un esposo. Con frecuencia, los niños de una comunidad se ponen a elaborar con anticipación estas miniaturas para la fiesta en que se las van a usar, por ejemplo de la Virgen de la Asunción en Araypallpa. Durante estas fiestas, se compran las miniaturas, considerándolas como una especie de *illa* (amuleto generativo) para propiciar la productividad y prosperidad del hogar. Son considerados los dones e incluso las crías de las deidades de los cerros, y es común que una familia guarde y proteja estos objetos durante varias generaciones.



Miniatura arqueológica de una muñeca llevando una rueca, con detalle (abajo) en el Museo Británico, Londres, Reino Unido.
Fuente: BML (Am1907,0727.3).
Fotos de la Colección ILCA..



forma: bolsa en miniatura (ing. *miniature bag*):

definición: subclase de miniatura del accesorio bolsa.

historia y uso: Entre los textiles en miniatura hallados en el sitio del período Formativo Tardío AZ-115, en la costa chilena, es una bolsa de fibra de camélido de 2,5 cm de alto x 1,2 a 3,3 cm de ancho (Cases y Loayza 2010). Las orillas de urdimbre están terminadas en una cadeneta estructural y las uniones laterales están cosidas con un encandelillado. Usa una trama continua. La densidad de la urdimbre es de 13 a 17 hilos por cm y de la trama es de 4 a 6 hilos por cm (Agüero y Cases 2000).

forma: gorro en miniatura (ing. *miniature cap, miniature hat*):

definición: subclase de miniatura en la prenda del gorro, como tipo de tocado.

historia y uso: Un gorro en miniatura se halla entre los textiles en miniatura en el sitio AZ-115 del período Formativo Tardío de Alto Ramírez (500 a.C.–500 d.C.) en la costa chilena. Este gorro hemisférico en anillado sencillo, de 2,3 x 3,3 cm, cuenta con listas verticales en la secuencia: azul/rojo/azul/café rojizo/

Abajo izquierda:

Muñecas etnográficas de los uru-chipayas, en la colección del Instituto de Lengua y Cultura Aymara, La Paz, Bolivia.

Fuente: ILC (ILCA062).

Abajo derecha:

Muñeca arqueológica, en el Museo Británico, Londres, Reino Unido.

Fuente: BML (Am1909,1207.191). Foto de la Colección ILCA.

amarillo/café rojizo/azul/rojo/azul (Agüero y Cases 2000, citado en Cases y Loayza 2010).

Las muñecas elaboradas actualmente con vestimenta tradicional de cada región cuentan también con gorros en miniatura.

forma: manta en miniatura (ing. *miniature mantle, miniature shawl*):

definición: subclase de miniatura en la prenda llamada manta.

historia y uso: Entre las miniaturas halladas en el sitio del Formativo Tardío de AZ-115, en la costa chilena, se cuentan mantas de fibra de camélido de color beige o blanco monocromo de 3,4 a 4,2 cm de alto x 3,4 a 10,0 cm de ancho, las que pueden o no tener cadeneta estructural en una o ambas orillas de urdimbre. Se tejieron con una sola trama (Cases y Loayza 2010). Según los estudios sobre este sitio por Agüero y Cases (2000), la densidad de urdimbre es de 5 a 20 hilos por cm y la de trama es de 2 a 5 por cm. Otras mantas en miniatura son de 2,8 a 6,5 cm de alto x 5,7 a 19,5 cm de

ancho. Cuentan con una composición de una a tres listas de colores café oscuro, blanco y beige o café rojizo a los lados. El resto de la superficie es de color café o beige. Una o dos orillas de urdimbre están terminadas en cadeneta estructural. Usa una trama de forma continua. La densidad de urdimbre es de 3 a 12 hilos por cm y la de trama es de 1 a 5 hilos por cm (Agüero y Cases 2000).

forma: muñeca (ing. *doll*):

definición: subclase de miniatura, a menudo de una persona o escenas de personas, en técnicas de anillado o de confección de pedazos de tela.

historia y uso: En los ejemplares arqueológicos, se hallan muñecas enterradas con los difuntos.

En los ejemplares etnográficos, se usan las muñecas en miniaturas como juguetes de niños, y con asuntos didácticos en los procesos de aprendizaje. También se hace ofrendas de miniaturas en los entierros de guaguas o niños, y con la placenta después de un parto.





forma: poncho en miniatura (ing. *miniature poncho*):

definición: subclase de miniatura en la prenda masculina que se llama poncho.

historia y uso: Existen ejemplares de ponchos en miniatura en entierros arqueológicos. También existen ejemplares etnográficos, como parte del atuendo de los santos o como ofrendas de un tipo u otro. Actualmente es común producir miniaturas de prendas como el poncho en el contexto de los proyectos de las ONG, como productos orientados al turismo y el consumismo, y como adornos para el hogar y recuerdos de la región.

Poncho contemporáneo en miniatura, sin abertura, con detalles de las bandas de figuras (izquierda), en el Museo Arte Indígena, Asur, Sucre, Bolivia.

Fuente: ASU (130-2007-E-M-poncho). Fotos de la Colección ILCA.



forma: taparrabos en miniatura (esp. taparrabo en miniatura; ing. *miniature breechcloth, miniature loincloth*):

definición: subclase de miniatura en la prenda masculina que se llama taparrabos.

historia y uso: Se ha hallado un taparrabos en miniatura entre un conjunto de textiles en miniatura en el sitio AZ-115 del período Formativo Tardío o Alto Ramírez (500 a.C.–500 d.C.), en el Interior de Arica, en el Norte Grande de Chile. Este taparrabos rectangular, en miniatura, cuenta con cuatro cordones, uno en cada esquina, con orillas de urdimbre en cadenetas estructurales y de trama encandelillada o no; eran tejidos con una sola trama, y la densidad de urdimbre es 11 a 12 hilos por cm y de trama de 3 a 4 hilos por cm (Agüero y Cases 2004: 600-602, citado en Cases y Loayza 2010).

forma: telar en miniatura (ing. *miniature loom*):

definición: subclase de miniatura de un telar para tejer.

historia y uso: En el período Intermedio Tardío de la Costa norte de Chile, al iniciarse el último milenio de nuestra era, la creciente expansión económica y social, y las actividades en la agricultura y ganadería, abarcaron también actividades textiles. En las ofrendas funerarias de las aldeas de pescadores se registra una gran variedad de productos agrícolas y artesanales: tejidos, cerámica, tallas de madera, metalurgia, con el uso variado de fibras vegetales, herramientas de hueso y madera.

Estos productos incluyeron varios elementos de la producción textil. Por ejemplo, en el recinto 13 del sitio AZ-11 (en el poblado de San Lorenzo) hay áreas de actividad textil relacionada con prendas. Según Iván Muñoz (2004: 100), en el sector sureste de la vivienda se hallaron dieciocho implementos para hilar: tres ovillos de lana de color rojo

y café, cuatro husos de madera, tres agujas de cactus para hilar, cinco hilados trenzados sin uso, dos 'vichuñas', y un telar en miniatura. Junto a estos implementos se encontraron fragmentos de tejido de origen animal y vegetal, con formas de camisas y mantas hiladas en torsión Z-S, presentando algunas piezas bordes de color negro y rojo en los extremos.

Bill Sillar (2000: 118) describe el uso de telares en miniatura como juguetes de niños dirigidos al aprendizaje del arte textil, en comunidades como Araypallpa (Perú). También era común, hace un par de generaciones, en la región del sur de Oruro y el norte de Potosí (Bolivia), enterrar telares en miniatura con la placenta de una niña recién nacida, para que sea una buena tejedora (Arnold y Yapita con Tito 1999: 207).

forma: unco en miniatura (esp. camiseta en miniatura, miniatura de camiseta, miniatura de túnica, miniatura de unco, túnica en miniatura; ing. *miniature overshirt, miniature tunic*):



Unco en miniatura etnográfico de Chipaya (depto. Oruro), en la colección del Instituto de Lengua y Cultura Aymara, La Paz, Bolivia.

Fuente: ILC (ILCA_ILCA050).

definición: subclase de miniatura, en la túnica, camiseta o unco masculino.

historia y uso: Entre las túnicas, camisetas o uncós en miniatura que se han hallado en el sitio AZ-115, del período Formativo Tardío de la Costa norte de Chile, se identifican dos tipos. El primero es de forma rectangular y elaborado en fibra de camélido, de color monocromo beige, blanco o azul, tejido en faz de urdimbre, de 2,3 a 5,5 cm de alto x 3,5 a 5,5 cm de ancho (Cases y Loayza 2010). Las orillas de urdimbre están terminadas en cadeneta estructural y las uniones laterales están cosidas con un encandelillado. Usa una trama de forma continua. La densidad de la urdimbre es de 8 a 14 hilos por cm y de la trama es de 2 a 5 hilos por cm. El otro tipo, de la misma forma, fibra y ligamento, mide 3,5 cm de largo x 6,0 cm de ancho. A cada lado tiene una franja de color beige. En este caso, las orillas de urdimbre están rematadas en cadeneta estructural y las uniones laterales cosidas con un encandelillado. Se usa una trama de forma continua. La densidad de urdimbre es de 9 hilos por cm y la de trama es 2 hilos por cm (Agüero y Cases 2000). Se ve algo parecido, pero de mayor escala, en un unco contemporáneo en miniatura del pueblo de Chipaya (depto. Oruro, Bolivia).

forma: parte (esp. componente; ing. *component, part*):

definición: subclase mayor de producto textil, que refiere a las partes o componentes de los productos textiles mayores, y que a veces se custodia en los museos por su interés en sí.

forma: adorno cefálico (esp. *adorno de cabeza*; ing. *cephalic adornment, head adornment*):

definición: subclase de la clase 'parte', el adorno cefálico conforma parte del tocado.

forma: borla (ing. *bobble, tassel*):

definición: subclase de la clase 'parte', la borla es un adorno colgante que puede formar parte de varios productos textiles (tocado, capacho, chuspa, incuña, etc.).



Borla-muñeca arqueológica de hombre-oso (ukuku), con detalle (abajo) de la cara, en el Museo Británico, Londres, Reino Unido.

Fuente: BML (Am1919,1119.17).
Fotos de la Colección ILCA.



historia y descripción: Es muy común tener tres borlas colgantes en la parte inferior de las bolsa-chuspas y los capachos actuales. Varios autores plantean la idea de que esta costumbre actual de manejar borlas en las bolsas, sobre todo de tipo festivo, es quizás un eco de la costumbre de llevar cabezas trofeo colgadas de los accesorios de la vestimenta en el pasado lejano, como señal de victoria militar (Benson 1984; Arnold, con Yapita *et al.* 2000: 153-154; Lau 2004).

Quizás como un eco de esta misma idea, las borlas a menudo hacen referencia a los cabellos multicolores de las cabezas tomadas en la guerra o, en los contextos actuales, a los pelos de los animales. Por ejemplo, es muy común usar incuñas con borlas multicolores en las esquinas en ritos en que el color es el centro de la atención, tal como los ritos de apareamiento de los animales, cuando se está pensando

en los colores bonitos de fibra de las crías que vendrán (Arnold y Espejo 2007a: 331). Se piensa que las crías van a tener colores iguales que las borlas.

En algunos casos, la borla está muy elaborada, como en el caso de una figura de oso o *ukuku*, en la colección del Museo Británico, que posiblemente se usaba colgada del brazo o de una bolsa durante las festividades en que se celebraba esta figura. El *ukuku* es un ser, parte hombre y parte oso, y en algunas regiones del Perú los jóvenes se visten como hombre-osos en ritos de paso (Gravelle Lecount 1990: 20, 34). También se ve el uso de borla-muñecas de este tipo colgadas del atuendo de los bailarines o pasantes en las fiestas del Altiplano, tal como en Mollo en los Valles interandino norte de La Paz (Bolivia). En este caso, el pasante usa una cantidad de borlas en su atuendo, colgando de su capacho y otras prendas.

Borla muñeca contemporánea, colgada de una pasante en la fiesta de Mollo (La Paz, Bolivia), en 2010.

Fuente: Foto de la Colección ILCA.





Borlas en el atuendo del pasante en la fiesta de Mollo (La Paz, Bolivia), en 2010.

Fuente: Foto de la Colección ILCA.

forma: cordel (aym. *chinuta*; ing. *belt tie, cord, tie*):

definición: subclase de la clase ‘parte’, el cordel es una cuerda de técnica torcida o trenzada, que forma parte de varias prendas (faja, taparrabos), sobre todo para sujetarlas en la cintura.

forma: huato (esp. *tisno, tira, trencilla*; aym. *tirinsa, t'isnu*; qu. *jakima, watu*; ing. *beltstrap, bagstrap, strap*):

definición: subclase de la clase ‘parte’, el huato es un tejido largo y angosto que se usa en varias prendas, por ejemplo como atadura de la faja para sujetar la cintura, o de la bolsa, como tira, para colgarla del hombro.

descripción: Los huatos angostos pueden ser de técnicas de trenzado o de urdimbre cruzada, parecidas a aquellas de los acabados tubulares de las prendas (Cahlander 1978). Los huatos más anchos suelen ser de técnicas de faz de urdimbre o faz de trama.

historia y uso: Aunque varios autores sostienen que el huato tejido para colgar la bolsa se inicia con los incas (A. P. Rowe 1977, fig. 5, citado en Adelson y Tracht 1983: 126-7), hay evidencia de bolsas con huatos de períodos anteriores, por ejemplo de Mojocoya (en los valles orientales de Chuquisaca, Bolivia) del período Horizonte Medio (400–1100 d.C.).

En estos ejemplares, el huato es de especial interés, porque a menudo está elaborado de técnicas más complejas que la bolsa en sí, por ejemplo con el uso de urdimbres transpuestas por unidad, en tanto que la bolsa solamente cuenta con técnicas sencillas de peinecillo. En los ejemplares incaicos, el huato era asimismo una especie de tira elaborada de técnicas de escogido (hilos flotantes) o de doble tela, y también elaborado con técnicas más complejas que la bolsa en sí, e inclusive con iconografía más compleja.

Huato de bolsa arqueológica de Mojocoya, con técnica de urdimbre transpuesta, en el Instituto de Investigaciones Antropológicas y Museo Arqueológico, Universidad Mayor de San Simón, Cochabamba, Bolivia.

Fuente: INI (3412). Foto de la Colección ILCA.



Huato de una bolsa arqueológica incaica, quizás con influencia chimú, en doble tela compleja de cuatro capas de estructura, con detalle (derecha), en el Museo Nacional de Etnografía y Folklore, La Paz, Bolivia.

Fuente: MSF (25769). Fotos de la Colección ILCA.

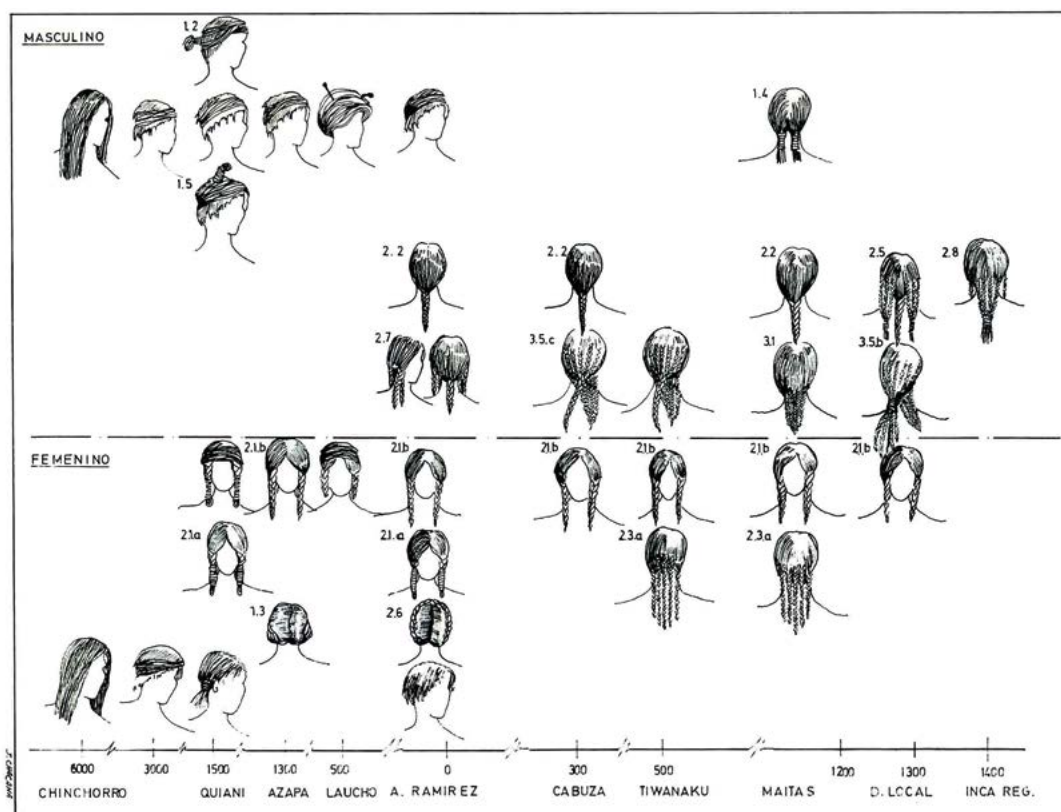
En caso de los huatos de bolsas de Mojocoya que cuentan con técnicas de urdimbre transpuesta, éstos se asocian con un eje amplio de intercambio entre la cuenca atacameña, transitando la región Intersalar y llegando a los valles de Chuquisaca y más adentro hasta las tierras bajas de los Llanos de Mojos. Sostenemos que estos huatos se relacionan con técnicas de trenzado de la cestería y otros en grupos de las tierras bajas, sobre todo los yuracarés (Arnold y Espejo 2013b).



La historia del término huato es compleja. En el período colonial, según el *Vocabulario de la aymara* de Ludovico Bertonio, de 1612, el tisno (para Bertonio *ttisnu*) era 'La correa, o cordel con que se ensartan, o atan algo passandolo por algunos agujeros' que se usaba para ajustar la faja, las ojotas y los zapatos (1984 [1612] II: 356). Asimismo para Bertonio, el verbo *ttinsutha* (*t'isnuña*) se refería a esta acción de enhilar, o pasar por agujeros. El equivalente en quechua era huato o huatu (*watu*), que según el *Vocabulario qquichua* de González Holguín es 'Atadero, correa de çapato, o cordones de camisa, de oxotas &c.' (1952 [1608]: 188).

En la actualidad, en el sur de Oruro y Norte de Potosí, Bolivia, 'tisno' es nombre de una faja angosta, a menudo elaborada con técnicas de doble tela. El huato es más precisamente una atadura (de la pollera por ejemplo), elaborada en una técnica de trencilla.





Izquierda:

Peinados precolombinos de momias de Arica.

Fuente: Arriaza *et al.* (1986).

Abajo:

Dos jóvenes usan monteras etnográficas con penachos de cintas en la fiesta de Carnavales en la región de Qaqachaka (depto. Oruro), Bolivia.

Fuente: La Colección ILCA.

forma: peinado (ing. *hairdo*, *hairdress*):

definición: subclase de la clase 'parte', el peinado suele ser parte del tocado mismo, sobre todo en los tocados de las momias en los ejemplares arqueológicos.

descripción: Hay pocos trabajos sobre los peinados en las tierras altas donde su preservación es difícil, pero Arriaza *et al.* (1986) han explorado los peinados del desierto de Arica, desde los sitios de Chinchorro hasta el período Inca regional.

forma: penacho (esp. plumaje; ing. *crest*, *plummage*, *tussock*):

descripción: subclase de la clase 'parte', el penacho es un adorno de plumas, flores u otros elementos que forma parte del tocado, sobre todo en los ejemplares arqueológicos y coloniales.



forma: prenda (ing. *garment*):

definición: clase mayor de producto textil, que abarca los accesorios varios (generales, aro, bolsa, calzado, faja, paño, tocado) además de las prendas de interiores, prendas exteriores, prendas interiores y textiles didácticos.

En cuanto a la terminología apropiada para la gama de prendas exteriores, en las fuentes coloniales se refiere al ‘manto’ de la mujer y a la ‘manta’ del varón, entonces seguimos con esta terminología aquí. También en la terminología de las lenguas regionales (sobre todo aymara y quechua), se nota cierta equivalencia entre las prendas masculinas y femeninas (llacota y acolla, cahua y cahuaña, unco y uncuyo, etc.), sobre todo en paños de tamaño similar.

forma: accesorio (ing. *accessory*):

definición: subclase de prenda que se usan como parte del atuendo, pero que no constituye la prenda principal. Incluye los accesorios generales, los aros, las bolsas, calzado, fajas, paños y tocados.

forma: accesorio general (esp. accesorio en general; ing. *general accessory*):

definición: subclase de accesorio, en un conjunto de determinadas prendas (calientabrazos, chalinas, guantes, medias, sobrecalzas) que no constituyen subclases específicas. Con la excepción de las chalinas, suelen ser prendas introducidas desde la colonia y cuentan actualmente con técnicas de tejer con palillo.

forma: calentabrazos (esp. makitos, manguillas, manguitos o maquitos; qu. *mankitash*; ing. *arm warmers*):

definición: subclase de accesorio general entre todos los accesorios.

historia y descripción: Como observa Ríos Acuña (2000: 11 n. 12), dentro de la concepción de la vestimenta andina en el pasado prehispánico, el uso de mangas no es común, salvo en el caso de los uncós con mangas, comunes en los sitios chimú (en la Costa norte de Perú) y de Alto Ramírez (en el Interior de Arica, en el norte de Chile).

Túnica
arqueológica
con mangas del
sitio AZ-6 (T-15,
cuadrículo E
2/1, No. 12.087)
en el Museo
Arqueológico y
Antropológico
de San Miguel
de Azapa,
Arica, Chile

Fuente: MMA
(AZ-6 T-15). Foto
de la Colección
ILCA.



Los calentabrazos que se conocen como accesorios en la actualidad derivan de influencias europeas. En Europa, las mangas falsas o manguitos se volvían moda como prenda de invierno entre las damas europeas del siglo XVII, y en el siglo XVIII ocupa un lugar dentro de la indumentaria masculina (Descalzo 2002: 172-173). Las mujeres de las clases pudientes difundieron su uso en territorio americano, y estas piezas se popularizan entre los grupos *wanka* del Valle del Mantaro (depto. Junín, Perú). Como una adecuación y apropiación de estos elementos occidentales, se desarrolló como complemento al *kotón wanka*, las falsas mangas, y las manguillas bordadas llamadas *mankitash* en lengua wanka.

El uso de calentabrazos es difundido en el Perú central, y entre las poblaciones uru-chipayas, como accesorios de trabajo, pero ya como prendas tejidas con palillo (en técnicas de *p'itaña*).



Si bien se ve el uso de estas prendas todavía en el campo del sur de Perú y la región lacustre de Bolivia, actualmente se las dirige mayormente como productos de consumo al mercado turístico.

forma: **chalina** (esp. chal; ing. *cravat*):

definición: subclase de faja de cuello, la chalina que se conoce actualmente es una prenda introducida por los españoles.

descripción: Se elabora la chalina de una sola pieza, larga y estrecha; puede llevar flecos en sus extremos. El diseño se caracteriza por una pampa llana monocolor en el eje central con dos franjas de diseños a ambos lados.

En la actualidad de la región del lago Titicaca, los hombres usan chalinas para fiestas e. Suelen usar la chalina también las autoridades masculinas, especialmente los *jilaqatas* del antiguo territorio Lupaca, como parte de su atuendo. En este caso, la pampa llana de la prenda suele ser de fibra de vicuña o, en su defecto, fibra de camélido que asemeja al color de vicuña, por su estatus superior (Lefebvre s.f.). Este uso de la chalina de vicuña lleva un carácter simbólico.

En la actualidad, es común que los políticos aymaras de esta misma región usen una chalina como símbolo de su autoridad, notablemente en el caso de Víctor Hugo Cárdenas, Vicepresidente de Bolivia de 1994–1999, y en el pasado reciente de Fidel Cocarico, ex gobernador de El Alto de La Paz.



Calientabrazos entre los urus del lago Titicaca.

Fuente: Cortesía de don Lorenzo Inda.

Chalina contemporánea.

Fuente: Foto de la Colección ILCA.

Uno de un par de guantes tejidos a palillo en un mercado de La Paz, Bolivia.

Fuente: ILC (ILCA_ILCA085).

forma: guantes (esp. mitones; aym. *wantisa*; ing. *gloves*, *mittens*):

definición: subclase de accesorio general, para proteger las manos del frío o como un accesorio de defensa en combates.

historia y uso: Existen ejemplos de guantes propiamente de los Andes, como accesorios de defensa en conflictos bélicos, y se usa hasta ahora tal accesorio entre los varones de los ayllus en el Norte de Potosí y Sur de Oruro en las tierras altas de Bolivia.

Sin embargo, los ejemplos tejidos a palillo que se conocen actualmente derivan de influencias europeas. En la colonia, los guantes eran el complementario de la indumentaria de las mujeres de estatus, y podrían ser de cuero pintado o de raso labrado. A nivel más común, las técnicas de tejer a palillo fueron introducidas por los conquistadores españoles y portugueses hacia el año 1550. Esta introducción resultó en varios estilos de guantes y mitones en técnicas de tejer a palillo, que se hallan en distintas regiones de los Andes hasta hoy (Gravelle Lecount 1990: 60).



Guantes tejidos a palillo de la cooperativa de Rinconadilla, Puna de Jujuy, Argentina.

Fuente: ILC (ILCA_ETNO119). Foto cortesía de Lucila Bugallo.



forma: medias (esp. calcetines; aym. y qu. *mirysa*; ing. *socks, stockings*):

definición: subclase de accesorio general, para calentar y proteger los pies.

historia y uso: Las medias son prendas introducidas desde la colonia, cuando eran prendas largas en algodón y seda, y cubrían toda la pierna de las mujeres españolas y criollas. A nivel común, las técnicas de tejer a palillo se introdujeron con los conquistadores españoles y portugueses a mediados del siglo XVI, y desde allí se produjo medias tejidas en palillos (con técnicas de *p'itaña*), con hilo o caito rústico, que se conocen hasta hoy.



forma: sobrecalzas (esp. guardapiernas, polainas, tejidos hongos; aym. *winchuka, sika*; qu. *pujllaypa*; ing. *knitted leggings, leggings*):

definición: subclase de accesorio general, las polainas o sobrecalzas son usadas por los varones de diferentes regiones de los Andes en ocasiones festivas. Actualmente las usan también las mujeres de pollera.

historia y descripción: En Macha (Norte de Potosí, Bolivia), los hombres guerreros usan polainas gruesas de fondo blanco con diseños característicos de zigzag en negro durante las batallas rituales o *tinku* en mayo de cada año. En Pocoata, en la misma región, los varones usan polainas llamadas *winchuka* o *sika*, con un diseño parecido en zigzag para bailar en mayo, en la festividad de la Vera Cruz. En Tarabuco (Sucre, Bolivia), se usan polainas con diseños de la región para bailar en la fiesta de Pujllay, cerca de carnavales, en celebración de la victoria indígena de la batalla de Jumbate durante la Guerra de la Independencia a inicios del siglo XIX (Gravelle LeCount 1990: 19).



Medias contemporáneas tejidas a palillo de la cooperativa de Rinconadilla, Puna de Jujuy, Argentina.

Fuente: ILC (ILCA_ETNO120). Foto cortesía de Lucila Bugallo.

Sobrecalzas modernas en el tinku de Macha.

Fuente: Foto cortesía de Fernando Arispe.



Sobrecalzas de Tarabuco, Sucre (depto. Chuquisaca), Bolivia.

Fuente: [i55.tinypic.com](https://www.tinypic.com)

Tullma con técnica de envolver con mostacillas de una joven de Qaqachaka (depto. Oruro), Bolivia.

Fuente: ILC (ILCA_ETN0116).



Tullma elaborada en técnica de anudado (*chinuta* o macramé) de una joven de Qaqachaka (depto. Oruro), Bolivia.

Fuente: ILC (ILCA_ETN0117).



forma: **tullma** (aym. *tullma*; ing. *hairbraid decoration*):

definición: subclase de accesorio general, las *tullmas* son decoraciones para las trenzas de las mujeres, elaboradas antes en lana de ovino o camélido, y actualmente en lana acrílica con mostacillas y otros ornamentos agregados, a modo de ‘ojos’.

descripción: Se suele elaborar actualmente *tullmas* de técnicas de trenzado y torcido. En algunos casos, se elabora la *tullma* con una técnica de envolver, llamada *q’awata*, que es algo parecido a los ejemplos de canutos arqueológicos (Arnold y Espejo 2009).

El uso de *tullmas* como accesorios de parte de las mujeres jóvenes tiene varios significados culturales. En general, se compara los cabellos con las raíces de las plantas, y se dice que caen de la cabeza como el sudor y la lluvia. Las mismas decoraciones para las trenzas se consideran ‘semillas’ que brotarán en flores en su momento, haciendo hermosa a la mujer que las use al hacerle florecer en su tiempo, y haciéndole dar semillas en su oportunidad. Se piensa que las *tullmas*-semillas florezcan de los ‘adornos-ojos’ de cuales están compuestas, y que si caen al suelo lo fertilizarán. Es costumbre en el sur de Oruro y Norte de Potosí (Bolivia) que un joven se apropie de una *tullma* de una muchacha en las fiestas regionales, sin que ella sepa, para conservarla en casa. Su intento es casarse con la joven y usar estos adornos en el gorro tejido del primero hijo varón o en la trenza en caso de tener una hijita (Arnold, Yapita y Espejo 2007: 272).

forma: aro (ing. *armband*):

definición: subclase de accesorio, la clase aro incluye prendas ornamentales y con forma de aro que se usan en la muñeca o en el tobillo.



forma: brazalete (esp. brazal; ing. *bracelet*):

definición: subclase de aro, brazalete es un accesorio elaborado en el pasado en textil, cuando se llama brazal, o en metal, y actualmente en técnicas de anudado o macramé.

forma: chiñijo (aym. y qu. *ch'iñiju*, *chinojo*):

definición: subclase de brazalete, usado por los varones como señal de su estatus social, en forma de aro de metal u otra materia que rodea el brazo por más arriba de la muñeca.

historia y uso: Brazaletes de metal han sido encontrados en sitios de la cuenca de San Pedro de Atacama (Chile), por ejemplo en Quito 6, asociados con la influencia de Tiwanaku (Cases y Agüero 2004).

Según el *Vocabulario de la lengua aymara* de Ludovico Bertonio, de 1612, el chiñijo era una especie de manilla (1984 [1612] II: 83), probablemente elaborada de metal.

Brazalete o pulsera en técnicas de anudado (chinuta o macramé) de un joven de Qaqachaka (depto. Oruro), Bolivia.

Fuente: ILC (ILCA_ETN0115).

Brazalete o pulsera en técnicas de anudado (chinuta o macramé) de un joven de Qaqachaka (depto. Oruro), Bolivia.

Fuente: ILC (ILCA_ETN0118).



Chipana o brazalete de plata que llevaba puesto el niño en el santuario de altura del cerro El Plomo (Argentina).

Fuente: Martínez (2005: 169, Fig. 35, tomado de Cornejo 2001: 112).

forma: **chipana** (esp. axorca; aym. *chipana*):

definición: subclase de brazalete usado por los varones en ocasiones especiales, en forma de un aro de metal que rodea el brazo más arriba de la muñeca.

historia y uso: Según el *Vocabulario de la lengua aymara* de Ludovico Bertonio, de 1612, la chipana era un tipo de 'axorca, o manilla de los hombres' (1984 [1612] I: 82), comparable con el 'chinojo' (I: 307). La chipana se solía usar en ocasiones especiales, como una 'manilla de oro, o plata o cobre, gala de barones' (Bertonio II: 83). La manilla de plata se llamaba *chuqi chipana* (I: 307).



forma: **pulsera** (ing. *wristband*, *ankleband*):

definición: subclase de aro, la pulsera es un tipo de manilla que se lleva en la muñeca o tobillo como adorno y para otros fines, a menudo elaborado de técnicas de torzal, anudado y de doble torsión.

Véase: Brazalete

forma: **pulsera de muñeca** (ing. *wristlet*):

definición: subclase de pulsera, en forma de manilla que se lleva en la muñeca; la pulsera de muñeca suele ser elaborada de técnicas de torzal, anudado o macramé.

historia y descripción: Pulseras de hilados de camélido se hallan en los tejidos formativos de la Fase Azapa (1300–500 a.C.), en las colecciones de AZ-71 y AZ-14 del Interior de Arica en el norte de Chile (Agüero y Cases 2004: 600). Las técnicas más empleadas fueron el torzal y el anillado simple y de doble torsión (Cases y Loayza 2010).

Actualmente, la pulsera en técnicas de anudado o macramé elaborada en lana acrílica en varios colores y con diseños geométricos de rombos y otros, es una prenda considerada como una especie de protección de los jóvenes contra los males. Se les elaboran las jóvenes durante la adolescencia para proteger a sus parejas.

Una variante de la pulsera de muñeca es una cuerda anudada, de cual cuelga una cruz formada en el extremo de la misma cuerda. Parece que se trata de otro accesorio de protección para los jóvenes contra los males.

Aquella variante cuenta con antecedentes en los hallazgos arqueológicos de cuerdas anudadas parecidas, sobre todo aquellas enterradas para acompañar al difunto. Este tipo de cuerda ha sido hallado en dos sitios arqueológicos de Antofagasta de la Sierra (que fechan a c. 2000–500 AP) en la puna meridional de Argentina (véase por ejemplo López Campeny 2006-7).



Pulsera de muñeca contemporánea, en la colección de ILCA, La Paz, Bolivia.

Fuente: ILC (ILCA_ILCA090).



Pulsera de cuerda anudada contemporánea, con cruz.

Fuente: La pulsera es cortesía de Freddy Espejo.

Fuente: Foto de la Colección ILCA.

forma: pulsera de tobillo (esp. tobillera; ing. *anklet*):

definición: subclase de pulsera que se lleva en el tobillo, a menudo elaborado de técnicas de torzal, anudado o macramé.

historia y descripción: Tobilleras de hilados de camélido se hallan en

los tejidos formativos de la Fase Azapa (1300–500 a.C.), en las colecciones de AZ-71 y AZ-14, del Interior de Arica en el norte de Chile (Agüero y Cases 2004: 600). Las técnicas más empleadas fueron el torzal y el anillado simple y de doble torsión (Cases y Loayza 2010).

Imágenes de cuerdas anudadas arqueológicas halladas en entierros en Antofagasta de la Sierra, Argentina.

Fuente: López Campeny (2006-7: 151, Fig. 4).
Imagen cortesía de Sara López Campeny.



forma: bolsa (esp. cañi, huayaca, huayuña; aym. *qhañi*, *wayaka*, *wayaqa*, *wayuña*; qu. *wayaka*, *wayuña*; ing. bag):

definición: subclase genérica de accesorio, que abarca los contenedores tejidos de distintos tamaños, formas y usos. Algunos ejemplares tienen huatos u otras formas de amarro para poder cargarlas, y otros no. En las lenguas andinas, parece que el término genérico para 'bolsa' es *wayaka* o *qhañi* en aymara, y *wayuña* en quechua.

forma: bolsa cotidiana (esp. bolsa de uso cotidiano, bolsa diaria; ing. *everyday bag*):

definición: subclase de bolsa, como tipo de contenedor tejido de uso personal a nivel diario. Incluye las bolsas de red, bolsitas personales, capachos diarios, espuelas, monederos y tapichus.

forma: bolsa de red (esp. bolsa de chinguillo, bolsa de malla, chinguillo; ing. *mesh bag*, *net bag*, *netted bag*):

definición: subclase de bolsa cotidiana de la región costeña, asociada con ambos sexos.

descripción: La bolsa de red está elaborada en fibra vegetal o fibra tendinosa, en técnicas de enlazada, anillado, anudado, torzal y doble torsión, que se usa para pescar o para guardar los instrumentos de trabajo. Se la elabora a partir de un solo elemento continuo, de forma elíptica. Algunas llevan diseños de listados horizontales bicromos y tricromos, en colores naturales y teñidos (sobre todo rojo y azul). La bolsa malla, como tipo de bolsa de red, tiene una estructura enlazada o anillada, en tanto que la bolsa red en sí tiene una estructura anudada de carácter fijo y no elástico

(Cases y Loayza 2010: 60; véase también Carmona 2006: 115).

historia y uso: Bolsas de red han sido encontradas en el sitio de Morro 1 de la Costa norte de Chile, fechado entre aproximadamente 3500–1500 a.C. (Standen 2003: 178-180, 188; también Agüero 2002). Aunque las asocia a instrumentos para la explotación marítima, se ha hallado también bolsas

de red o chinguillo, realizadas con fibra vegetal y en menor frecuencia en fibra tendinosa, en anillado de doble torsión (tipo red), a partir de una varilla rígida que mantiene abierta la bolsa y en algunos casos se observa una cuerda de fibra de camélido para ser sostenida al cuerpo. Se asocian la bolsa red a ambos sexos (véase también Cases y Loayza 2010: 5-6).



Bolsa de red (chinguillo) elaborada en fibra vegetal, en el Museo Arqueológico de San Miguel de Azapa, Arica, Chile.

Fuente: Standen (2003: 188, Fig. 8).



Bolsa de red (chinguillo) elaborada en fibra vegetal, en el Museo Histórico y Natural, y Casa de la Cultura de Mejillones, Mejillones, Chile.

Fuente: Comejo (2008: 82, dims. largo 26 cm, ancho 46,5 cm).

forma: **bolsita personal** (esp. bolsita, bolsilla, cañi pequeño, huayaca pequeña; aym. de Bertonio: *hiska huaaca*, *huaynacha*, *suski huaaca*; aym. *jisk'a qhañi*, *jisk'a wayaqa*; qu. *juchuy wayaqa*, *juchuy wayuña*; ing. *personal bag*, *small everyday bag*, *small everyday striped bag*):

definición: subclase de bolsa cotidiana pequeña, la bolsita personal es de uso cotidiano para efectos personales, a menudo elaborada de fibras de colores naturales y con técnicas llanas o de peinecillo.

descripción: Estas bolsitas siempre son multifuncionales, doblando como bolsas para el complejo del rapé y la coca, para contener granos tostados como fiambre y otros usos. Dentro de dos generaciones, en la región de Qaqachaka (depto. Oruro, Bolivia), los especialistas rituales usaban este tipo de bolsa personal pequeña, a veces, como contenedor de la planta alucinógena ayahuasca, en cuyo caso recibía el denominativo familiar de *quri limpi* (medicina curativa de oro), o para guardar medicinas e instrumentos rituales. Este hecho hace difícil llegar a una terminología regional fija para estas bolsas, que son inclusive variantes del semillero, la más pequeña de las bolsas agropastoriles. En cuanto al tamaño, las bolsas personales pequeñas suelen tener dimensiones entre 8 y 29 cm.

En algunas regiones (el sur de Oruro y norte de Potosí en Bolivia), se llamaría a este tipo de bolsa persona 'cañi' (*qhañi*) o 'cañi pequeño' (*jisk'a qhañi*) como término genérico para la pequeña bolsa agropastoril, con su patrón característico de listas de color natural.

En otras regiones, el término equivalente sería la huayaca pequeña (*jisk'a wayaka*, lo que Bertonio en su *Vocabulario de la lengua aymara*, de 1612, llama *huaynacha*, *hiska huaaca*, *suski huaaca*) o huayuña pequeña (*juchuy wayuña*). La huayaca pequeña

es el tamaño menor de toda la serie de bolsas domésticas o agropastoriles, contando con su composición característica de listas a menudo en colores naturales.

historia y uso: La huayaca es menos fina que la chuspa, y aparece en la cultura precolombina de Cabuzas (300 d.C.).

En algunas regiones aymara-hablantes, se suele asociar la pequeña huayaca con los hombres, la bolsa correspondiente de la mujer siendo la histalla (*huistalla*, *istalla* o *wistalla*), pero igualmente de uso cotidiano. La pequeña huayaca servía para diversos usos: para contener instrumentos de uso cotidiano, hojas de coca y mazorcas de maíz, y se las usa para contener las semillas pequeñas (por ejemplo la quinua) en la siembra. Su uso continuó en el período colonial.

Se forma la bolsita personal (sea cañi, huayaca o huayuña) de una pieza rectangular, doblada sobre sí misma y cosida en los dos costados; un huato o turante delgado entre ambos extremos de la abertura permite colgarla de los hombros. Estas bolsitas suelen ser más largo que ancho, teniendo una forma final rectangular. Las bolsitas con una dimensión de ancho mayor que el largo se vinculan con el final del Intermedio Tardío e inicios del Período Tardío. Se tejieron usando fibra de camélido, aunque se usó ocasionalmente el algodón en su totalidad o combinando ambas fibras en urdimbres y/o tramas. Esta mezcla es más frecuente en los territorios limítrofes con la subárea de los Valles occidentales.

Actualmente en la región de Qaqachaka (depto. Oruro, Bolivia), hay tres tamaños de las bolsillas personales llamadas *jisk'a qhañi* ('cañi pequeño'): la pequeña (10 x 10 cm), la mediana (20 x 20 cm) y la grande (25 x 25 cm). Se las usa para llevar granos tostados como conserva.



Bolsita personal arqueológica de tamaño pequeño en colores naturales, con detalle (derecha), dims. 10,5 x 17 cm, en el Museo Nacional de Arqueología, La Paz, Bolivia.

Fuente: MNA (4968). Fotos de la Colección ILCA.



Bolsita personal arqueológica, en colores naturales, con detalle (derecha), en el Museo Nacional de Arqueología, La Paz, Bolivia.

Fuente: MNA (505). Fotos de la Colección ILCA.

Espuerta de los Valles occidentales de Maytas-Chiribaya en el sur del Perú, del Intermedio Tardío, en el Museo Nacional de Etnografía y Folklore, La Paz, Bolivia.

Fuente: MSF (21002). Foto de la Colección ILCA.

forma: capacho cotidiano (esp. capacho diario; aym. y qu. *kapachu*; ing. *daily workbag, everyday workbag*):

definición: subclase de bolsa cotidiana, usualmente en técnicas llanas. En la actualidad capacho se refiere a una bolsa regional tejida, de forma característicamente alargada y rectangular, y de tamaño mediano, con un tirante para colgarlo del hombro.

descripción y uso: El capacho cotidiano en colores naturales y sin técnicas complejas en su elaboración, es de uso personal para guardar instrumentos de trabajo. El término capacho se restringe a la Costa norte de Chile, las orillas del lago Titicaca, y las zonas de Ayata (prov. Muñecas) y Charazani (prov. Bautista Saavedra) del departamento de La Paz, Bolivia, donde usan capachos los médicos kallawayas para llevar sus plantas medicinales e instrumentos rituales.

forma: espuerta (esp. mochila, morral; ing. *rucksack*):

definición: subclase de bolsa cotidiana, la espuerta es un saco colgado por dos tirantes a la espalda, para echar la caza, llevar provisiones o transportar alguna ropa.

historia, descripción y uso: En la región costeña del Norte de Chile, se llama 'capacho' a las espuestas, que son recipientes a modo de mochilas del Período Medio, elaborados de un marco de cestería, entrelazado con fibras vegetales y posteriormente con fibras de camélido. Se caracteriza por los dos tirantes que se usan para cargarla de la espalda como mochila.

Existe una relación entre las espuestas locales halladas en las regiones costeñas del Valle de Azapa (en el norte de Chile) y los Valles occidentales (que se extienden hasta la Costa sur del Perú), con influencias altiplánicas, sobre todo con las sociedades de Tiwanaku y Wankarani (Agüero 2000a y b). Espuestas han sido encontradas también en el cementerio Los Verdes, en la costa al sur de Iquique, sitio que tuvo nexos con la tradición de Valles occidentales como con la tradición atacameña. Algunos sitios en el Valle de Azapa (AZ-12, AZ-75) se relacionan específicamente con los estilos Tiwanaku IV y V (Muñoz 2004: 45-26). Para Muñoz, el sitio AZ-75 es el que presenta más evidencia de productos de origen altiplánico: de maíces, ají, papas chuño y posiblemente la coca, los cuales van de la mano con un mayor desarrollo agrícola representado por la espuerta, confeccionado con lana y fibra vegetal. Se relaciona la presencia de espuestas en entierros también con influencias desde Wankarani en el Altiplano (Núñez 1982; Uribe y Ayala 2004, citado en Cases y Loayza 2010).

Una característica de las espuestas de las fases San Miguel y Gentilar, es



la presencia de pelo humano en forma de una cuerda trenzada entretejida con las fibras de las espuestas (Hidalgo y Focacci 2004 [1986]: 426, citado en Cases y Loayza 2010). En los cementerios de Playa Miller 3, se ha encontrado depositadas pequeñas espuestas de lana como ofrenda funeraria, costumbre que termina en Playa Miller 4 con la influencia incaica (Hidalgo y Focacci *ibíd.*: 427, citado en Cases y Loayza *ibíd.*).

Un ejemplar de una espuesta de tela, pero sin un marco adicional de cestería, del período Intermedio Tardío de los Valles occidentales de Maytas-Chiribaya en el sur del Perú, con la presencia de pelo humano envuelto en uno de los huatos, se halla en el Museo Nacional de Etnografía y Folklore, La Paz, Bolivia.

forma: monedero (esp. monedero tejido; ing. *knitted purse, purse*):

definición: subclase de bolsa cotidiana, el monedero es un accesorio femenino moderno, elaborado de técnicas de tejer con palillos (aym. *p'itaña*).

descripción y uso: Se identifica dos tipos de monedero: el monedero mayor del pecho y el monedero menor de dedos. La mujer, en especial las vendedoras aymaras de la región de La Paz, guarda el monedero del pecho discretamente en el bolsón formado adelante en la ropa del pecho; el monedero menor se tiende a guardar en el bolsillo. Con frecuencia los monederos menores tienen la forma de figuras de animales o personas, y en este caso se llama 'monederos de figuras' (Gravelle Lecount 1990: 30-31). Ambos tipos de monedero suelen llevar monedas como decoraciones. Es común también contar con bolsillas en forma de apéndices, que se consideran las 'crías' (*qallu* o *wawa*) de las bolsas mayores, y que se asocian con *phaxsi mala* ('madre luna'), nombre ritual para la luna en su papel como la fuente de los minerales en la tierra, y así de la riqueza.



Monedero contemporáneo de la región lacustre de Bolivia, con detalle (abajo) de la abertura, en la colección del Instituto de Lengua y Cultura, La Paz, Bolivia.

Fuente: ILC (ILCA_ILCA052).



Tapicho y canasta para instrumentos textiles, de la Necrópolis de Ancón, Perú.

Fuente: Reiss y Stübel (1880-1887, Lám. 86, Vol.3, figuras 1 y 2).

forma: tapicho (esp. bolsa para instrumentos de tejer, tapichu; aym. *tapichu*; ing. *bag for weaving implements, pouch for weaving instruments, weaving bag*):

definición: subclase de bolsa cotidiana, el tapicho es una bolsa tejida larga que se usa para guardar y transportar los instrumentos para tejer (ruecas, *wich'uñas*, palitos, *waraña* o *yupana*). Se suele usar los tapichos más en las tierras altas y valles, puesto que es necesario tejer mientras que se cuida los animales.

[Véase: Canasta](#)



forma: bolsa ritual (esp. bolsa de uso ritual; ing. *ritual bag*):

definición: subclase de bolsa de uso ritual y ceremonial. Incluye las bolsas para difuntos, las bolsas para el complejo de rapé y coca, incluyendo las bolsa-chuspas, y las bolsas ceremoniales de un tipo u otro.

forma: bolsa para difunto (ing. *bag for the dead*):

definición: subclase de bolsa ritual, de uso en los ritos y ceremonial relacionados con los difuntos. Incluye las bolsas para cubrir la cabeza del difunto, las bolsas de tipo sobre, las bolsas rectangulares para el juego con huesos, y las bolsas tubulares. En la actualidad estas bolsas comúnmente son de color negro.

forma: bolsa para cubrir la cabeza del difunto (esp. velo; aym. *wikuku*; ing. *head shroud bag*):

definición: subclase de bolsa para difunto de uso ritual, que se usa para cubrir la cabeza del difunto, a modo de una capucha.

historia, descripción y uso: Era costumbre durante siglos usar bolsas de uso cotidiano, a menudo las bolsas agropastoriles, para cubrir la cabeza del difunto. Aun así, en algunos sitios hay ejemplares de bolsas con técnicas y diseños especiales dirigidas a este propósito.

En el sitio arqueológico de Quito 6, en San Pedro de Atacama (Chile), se ha encontrado varios estilos de bolsa que se usan para cubrir las cabezas de los difuntos. Algunas son de estilo tiwanakota, en tanto que otras se relacionan con la textilería observada en Mojocoya y Omereque, en los Valles interandinos centrales de Bolivia, por el uso de cinco tramas alternadas como por la decoración y técnicas. La única diferencia es que estas últimas usan hilados de algodón y no de camélido como los de San Pedro. Aun así, los tirantes de las bolsas decoradas por urdimbre transpuestas son en ambas localidades de fibra de camélido (Agüero 2003: 184).

Hay dos tipos principales de técnica que se aplican en estas bolsas: uno de los tipos recurre a técnicas en faz de urdimbre en fibra de camélido y con franjas con técnicas de urdimbres

discontinuas y motivos en forma de gancho, escalonados y en forma de 'T'; los otros se realizan en técnicas de urdimbres transpuestas que forman una sucesión horizontal y vertical de 'V' invertida en rojo y azul y fondo beige, con franjas laterales con rombos rojos y fondo beige, y las uniones laterales son cosidas con puntada en '8'.

En el caso de las bolsas de los Valles interandinos centrales de Bolivia, a veces se las usa para cubrir las cabezas de los difuntos. En el caso de la bolsa de Tiwanaku que cubría el cráneo de una momia, se ha tapado primero con una bolsa local. Como en el caso del fardo funerario del sitio Coyo (San Pedro de Atacama) examinado por Rojas y Hoces de la Guardia (2000), esta evidencia indica la práctica de cubrir los difuntos primero con textiles del estilo local y luego con textiles de estilos introducidos en la región, como del Tiwanaku.



Bolsa para cubrir la cabeza del difunto, con detalle de las figuras y reparaciones (izquierda), en el Museo de San Pedro de Atacama, Chile.

Fuente: SPA (13,979). Fotos de la Colección ILCA.



Bolsa de tipo sobre, en doble tela funeraria, con detalle de la parte central (abajo), en el Museo Británico, Londres, Reino Unido.

Fuente: BML (Am1907,0319.87).
Fotos de la Colección ILCA.

forma: bolsa de tipo sobre (esp. sobre, bolsa sobre; ing. *envelope, pocket, pouch*):

definición: subclase de bolsa para difunto, de uso ritual como contenedor de hojas de coca y otros elementos, tejido de forma plana a modo de sobre, asociado con contextos funerarios.

historia, descripción y uso: Los ejemplares de las bolsas funerarias de tipo sobre, en sitios de la Costa sur o Costa central del Perú, por ejemplo Chancay, son de doble tela y tienen la forma de sobres rectangulares. Suelen ser de

algodón en colores naturales de blanco-crema y café, realizadas con dos tramas para formar la doble tela. Son cosidos con puntada para formar una bolsa acolchonada que se usaba como colchón para la cabeza del difunto, además de un contenedor de hojas (equivalente a las hojas de coca en la actualidad) para el mismo muerto. A menudo cuentan con cordones y pequeños apéndices para amarrar el sobre a la cabeza del muerto.

Desrosiers y Pulini (1992: 66-67) examinan las bolsas de doble tela del período Moche-Wari encontrados en fardos del sitio de Ancón (en la Costa central del Perú) y relacionan sus orígenes con la Costa norte. Los motivos más comunes en la composición son felinos de cabeza frontal, aunque existe también una serie de motivos basados en transformaciones, que incluyen cabezas trofeos, trono y lengua y otros. Estos sobres suelen ser de tamaños pequeños, desde 6 x 6,3 cm, a unos 12,6 x 21,7 cm.

Young-Sánchez (2006: 96) considera que estas bolsas de tipo sobre conformaba parte de un complejo mayor de *accoutrements* de tumba, destinadas a envolver la parte exterior de la momia, que incluía las telas de forma cuatripartita para envolver la cabeza, las telas a modo de bufandas y las tabletas de tumba.

En la actualidad del Altiplano boliviano, aún se usa bolsas-sobres de algodón de esta forma para enterrar con el muerto, pero ya son elaborados de cotensios industriales de este material. Los parientes del difunto suelen preparar estas bolsas a un mes de la muerte. Se mete adentro hojas de coca y productos alimenticios de diferentes tipos (seco, fresco), y los varones suelen coser las costuras a mano con puntada (y actualmente con máquina de coser). En un solo entierro se suele tener hasta cincuenta bolsas de este tipo con diferentes contenidos (Arnold y Espejo 2013a: 332-6).





Bolsa de tipo sobre para enterrar con el difunto, en Qaqachaka (depto. Oruro, Bolivia), en 2011.

Fuente: La Colección ILCA.

forma: bolsa rectangular para el juego con huesos (ing. *rectangular bag for the bone game*):

definición: subclase de bolsa para el difunto, asociado en particular con el juego de huesos.

descripción: Es costumbre en algunas regiones del Altiplano jugar entre los parientes después de una muerte una versión del juego llamado *chukulu* en aymara o *tawa* en quechua. Se arroja huesos de llama y durante el curso del juego se nombra los viajes a los valles que el difunto realizó durante su vida, así como los viajes de los mismos parientes en el pasado. La bolsa para contener estos huesos es de faz de urdimbre, de color negro, y a veces cuenta con una lista en rojo en el eje central.

forma: bolsa tubular (esp. bolsa periforme; ing. *periform bag, tubular bag*):

definición: subclase de bolsa para un difunto, de uso ritual, elaborado de fibras de animal y vegetal, de forma tubular, que se asocian con contenedores para cabezas, sean cabezas de tipo trofeo o cabezas rituales.

historia, descripción y uso: Bolsas para llevar cabezas trofeo como cabezas rituales, elaboradas en técnicas de enlace simple, malla y anillado, de forma tubular o alternativamente de forma rectangular, han sido encontradas en una región amplia, desde el norte de Argentina hasta la Costa norte de Chile.

La técnica de anillado ya está presente entre las tecnologías del período Arcaico, en fibras de totoral, algodón y camélido y en el período Formativo del Norte Grande de Chile existen tanto bolsas anilladas en fibra vegetal como en fibra de camélido (Horta 2004: 58; Agüero y Cases 2004).

En el norte de Chile, se han encontrado dos subgrupos de bolsas tubulares en fibra de camélido relacionadas con cabezas. En uno de estos subgrupos, los diseños son de formas geométricas y básicamente en los colores naturales de la fibra animal. El otro subgrupo de bolsas, cuyas bocas tienen un diámetro de 15-20 cm, no presentan diseños (véase Rivera 1984: lámina 3; Soto-Heim 1987: fig. 4; y Focacci y Erices 1972/73). Los

diseños geométricos predominantes del primer grupo de bolsas son bandas horizontales, pequeños rectángulos, franjas diagonales, además de un escalonado piramidal de dos peldaños y líneas diagonales en ritmo alternadamente invertido (Horta 2004: 58). Los mismos diseños aparecen en un grupo de bolsas tubulares que aparentemente provendrían del sur del Perú, probablemente de los alrededores de Arequipa.

En relación con las bolsas tubulares decoradas con franjas horizontales de café oscuro sobre un fondo café claro, bolsas idénticas han sido registradas ampliamente en el material textil del Intermedio Tardío (1000–1470 d.C.) del norte de Chile, con especial concentración en las ofrendas del cementerio costero Playa Miller-3, aunque también se ha dado cuenta de hallazgos similares en el valle de Azapa

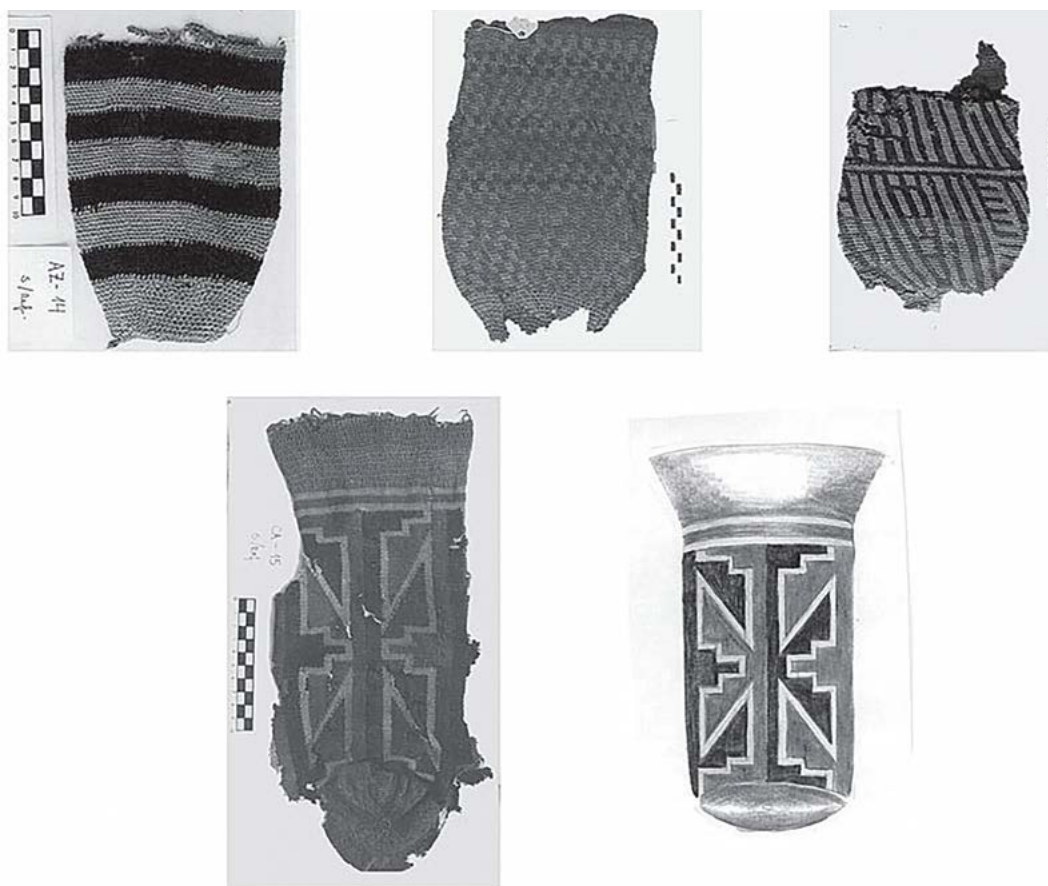
(Ulloa 1982a), por ejemplo en la tumba 3 del cementerio Playa de los Gringos (Bird 1943: fig.13) y en Pica (Zlatar 1984). A nivel iconográfico, el diseño central de estas bolsas corresponde a un escalonado piramidal de dos o tres peldaños, en general dividido longitudinalmente por el efecto de un contraste cromático entre el café oscuro y café claro.

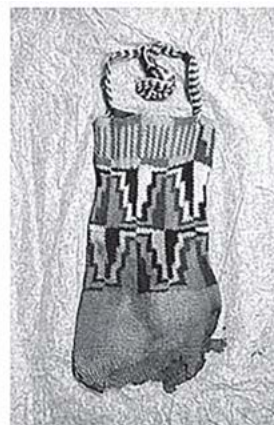
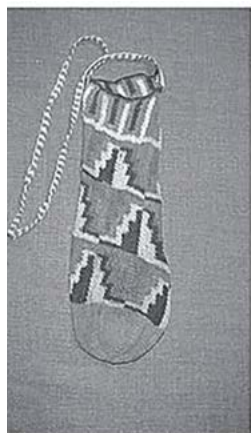
Horta (2004) relaciona el diseño del escalonado piramidal y peldaños con imágenes de la cabeza radiada (o el ser radiado) en otro conjunto de textiles, lo que le permite relacionar las bolsas tubulares (a través del escalonado piramidal) con a) las túnicas con banda inferior en faz de trama, y (b) taparrabos en tapicería (a través de la cabeza radiada del icono de Chorrillos). En estos casos, hasta la ‘cabeza’ del ser radiado presente forma de escalonado.

Ilustraciones de bolsas anilladas tubulares.

Fuente: Horta 2004: 59, Figura 12:

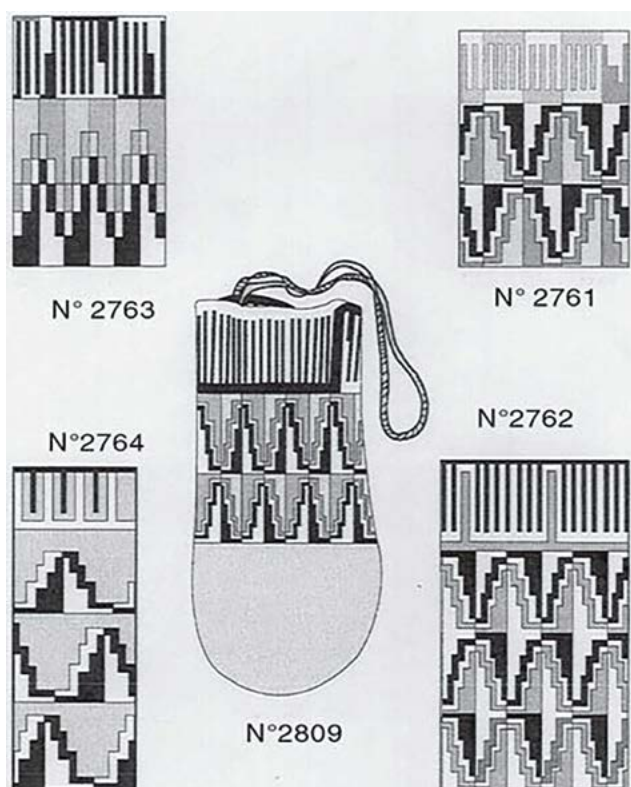
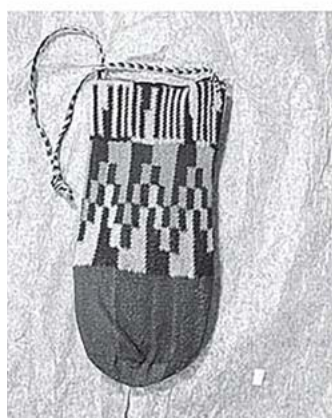
Bolsas anilladas tubulares de Az-14 (MMA). a) sin contexto; b) tumba 0; c) sin contexto; d) Bolsa anillada tubular de Cam-15 (MMA); e) Dibujo de J. Correa.





Fuente: Horta
2004: 60, Figura
13:

a) Bolsas
anilladas nos.
2764, 2809 y
2761 (MAP); b)
Bolsas anilladas
n°s 2763, 2765 y
2762 (MAP).



Fuente: Horta
2004: 61, Figura
14:

Diseños de las
bolsas anilladas
de la Figura 13.

Dibujos de P.
Chávez.



Bolsa tubular de Tiwanaku con motivos de escalonados en tapiz (detalle derecha), en el Museo Nacional de Arqueología, La Paz, Bolivia.

Fuente: MNA (CAAY 00009). Fotos de ILCA.

Abajo izquierda:

Bolsa tubular con zigzags, en el Museo Arqueológico y Antropológico de San Miguel de Azapa, Arica, Chile.



Derecha extrema:

Bolsa tubular con diseño geométrico, en el mismo museo.



Fuente: (Izq.) MMA (sin registro); (Der.) MMA (CA-15 S/R No. 12). Fotos de ILCA.

forma: **bolsa para complejo de rapé y de la coca** (esp. bolsa contenedora de parafernalia inhalatoria; ing. *bag for the rapé and coca complex*):

definición: subclase de bolsa ritual, que se usa como contenedores de los instrumentos (tabletas, tubos de inhalación) y sustancias del complejo de rapé y de la coca, abarcando también las bolsas que contienen las sustancias alcalinas que activan los ingredientes psicotrópicos. Incluye las bolsa-chuspas, las bolsas llanas para coca, las bolsas para implementos alucinógenos, las bolsas para sustancias alcalinas (los sonco y ullti), las bolsas rectangulares anilladas, los huallquepos y las huistallas.

forma: **bolsa-chuspa** (esp. chuspa; qu. *chhuspa*, *ch'uspa*; ing. *ceremonial coca bag*, *coca bag*, *coloured coca bag*, *pouch bag for coca*):

definición: subclase de bolsa para el complejo de rapé y coca, en uso desde tiempos precoloniales para el acullico de la coca o sus equivalentes regionales, y relacionada con ambos sexos pero principalmente con los varones.

historia, descripción y uso: *Ch'uspa* es término quechua y, escrito *chhuspa*, aparece en el *Vocabulario de la lengua qqichua* de González Holguín (1952 [1608]: 125), como 'Bolsa de hombre que la traen del hombro colgado'. Sin embargo, en el transcurso de la colonia, este término también penetra en las regiones aymaras. Anteriormente en la región aymara-hablante, se usaban términos alternativas para la bolsa ritual para la coca, distinguiendo entre el huallquepo (*wallqipu*) del varón y la huistalla (o sus variantes regionales istalla, etc.) de la mujer, para las cuales tenemos entradas apartes.

No obstante, es importante señalar que para contener las hojas de coca y usarlas en el acullico, también se puede usar las bolsas personales, incluyendo

el cañi, la huayaca y la huayuña. Por ejemplo, en una pieza de Musef, se nota una transición del período incaico entre la bolsa personal y la bolsa-chuspa, en que se usó diseños de peinecillo, pero ya con el uso del color rojo orientado a usos rituales. La diferencia es que la bolsa-chuspa, al estar dedicada exclusivamente para usos relacionados con la coca, suele contrar con más uso de color y figuración en su elaboración.

Bolsa-chuspa arqueológica, en el Museo Nacional de Etnografía y Folklore, La Paz, Bolivia.

Fuente: MSF (20152). Foto de la Colección ILCA.





La forma de la chuspa puede ser cuadrada, rectangular y a veces trapezoidal, doblada y luego cerrada a los costados. También pueden ser de diferentes tamaños. La técnica varía desde tapiz, para los ejemplares más finos y quizás de mayor estatus, a faz de urdimbre, aunque el uso aquí de técnicas complejas también lleva un alto estatus. En ejemplos tempranos (por ejemplo del estilo Cabuza de la Costa de Tarapacá), la técnica puede ser llana, pero el uso de color, en especial el rojo y azul, indica la importancia de esta bolsa en asuntos rituales asociados a estatus social.

Los diseños se forman en técnicas de escogido (urdimbres complementarias) y en algunos casos en técnicas de reescogido (urdimbres suplementarias). Las chuspas más elaboradas tienen bordes de ribetes y cuelgan flecos o borlas de lana. A veces la chuspa no cuenta con un tirante, con la excepción de las bolsas que se usan para bailar.

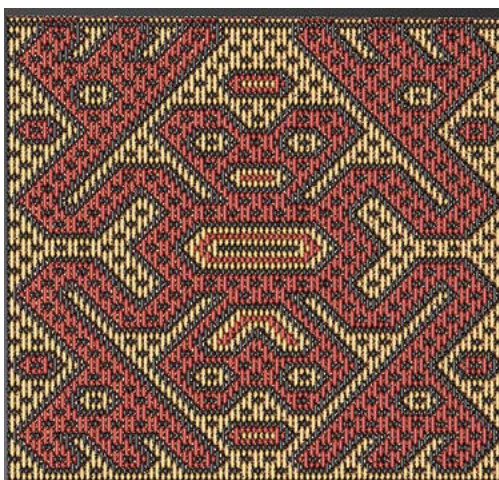
Bolsa-chuspa arqueológica, en el Museo Arqueológico y Antropológico de San Miguel de Azapa, Arica, Chile.

Fuente: MMA (AZ-6 T-29 12460.2). Foto de LCA.

Bolsa-chuspa arqueológica compleja, en el Museo Victoria y Alberto, Londres, Reino Unido, con detalles en la página 123 (arriba).

Fuente: VAM (1828-1898). Foto de ILCA.





Detalles de la bolsa-chuspa arqueológica compleja, en el Museo Victoria y Alberto, Londres, Reino Unido, mostrando la estructura urdida en tres capas en la parte central con la técnica de reescogido con conteo por par, 2|2. Los detalles a la derecha del anverso y reverso de la bolsa son dibujados en el programa Sawu-3D.

Fuente: VAM (1828-1898). Foto y dibujos en Sawu-3D de la Colección ILCA.



La chuspa suele ser una bolsa especial dirigida a usos rituales y ceremoniales, en especial en los pagos a la tierra, y se encuentran dentro del atado ritual.

Los ejemplares más tempranos de bolsa-chuspas fechan al período temprano de Tiwanaku (contemporáneo con la fase de Cabuza 400–700 d.C.). En el período de expansión de Tiwanaku, una característica de las bolsa-chuspas es el uso de técnicas de urdimbre transpuesta, al igual que las bolsas agropastoriles.

Bolsa-chuspa del período de Tiwanaku, en el Museo Arqueológico y Antropológico de San Miguel de Azapa, Arica, Chile.

Fuente: MMA (MASMA 30396 171 emb.). Foto de la Colección ILCA.

Bolsa-chuspa grande, con detalle (derecha) de la parte superior, en el Museo Gustavo Le Paige de San Pedro de Atacama, Chile.

Fuente: SPA (4089.1). Fotos de la Colección ILCA.



Bolsa-chuspa roja de forma rectangular, con motivos de rombos con apéndices de serpientes con cabeza bifurcada (detalle a la izquierda) probablemente de la Costa central o sur del Perú, del período Intermedio Tardío, en el Museo Británico, Londres, Reino Unido.

Fuente: BML (Am1903,0319.89). Fotos de la Colección ILCA.

Algunos ejemplares del Período Medio de la Cuenca de Atacama, con influencia de Tiwanaku, cuentan además con terminaciones de anillado cruzado (véase arriba) en varias filas en la boca de la bolsa, lo que a menudo presentan diseños iconográficos adicionales.

En el Intermedio Tardío, las técnicas usadas en las chuspas se vuelven

más complejas, y se introducen en su iconografía figuras antropomorfas, zoomorfas, ornitomorfas y geométricas. En estos casos, las urdimbres son teñidas y las tramas son de colores naturales (en negro o castaño). Al mismo tiempo, continúa la manufactura de chuspas más sencillas, con listas anchas y motivos geométricos similares a aquellas de períodos anteriores (Minkes 1995).



Los ejemplares arqueológicos de este período de la Costa norte de Chile, examinados por Minkes (1995), suelen ser más anchos (17,8 a 23,7cm) que largos (15,5 a 20,4 cm). En su construcción, la tela tejida de forma rectangular se dobla y luego se cose los costados con técnicas de puntada. En estos ejemplares, la composición de la chuspa suele enfatizar el uso de tres áreas figurativas dispuestas simétricamente, aunque algunos ejemplares cuentan con una pampa llana en la parte central. La disposición de las áreas figurativas (*pallay* o *salta*) suelen ser a $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$ y $\frac{3}{4}$ intervalos de la superficie. Las áreas figurativas a los costados de la chuspa suelen estar reflejadas en torno al eje central, en tanto que el área figurativa central es distinta. El espacio entre las áreas figurativas suele ser de tejido llano, a menudo con listas de color.

Los huatos de las bolsa-chuspas en el incanato

Las primeras chuspas contaban con huatos trenzados y torcelados. El uso



Bolsa-chuspa incaica, con detalles (abajo) de la correa (izquierda) y de un costado de la bolsa (derecha), en el Museo Británico, Londres, Reino Unido.

Fuente: BML (Am1921,0321.12).
Fotos de la Colección ILCA.



del huato tejido se inicia con los incas, y evidentemente el uso de ese huato tenía un estatus particular para los representantes regionales incaicos. Por lo menos tenía una importancia visual elevada puesto que se lo solía realizar en faz de urdimbre complementaria doble o en faz de urdimbre de doble tela, en técnicas mucho más complejas que aquellas que se usaba en la construcción de la bolsa en sí, que a menudo cuenta solamente con técnicas llanas (cf. A. P. Rowe 1996: 31, 2007, cap. 7; Findley Hughes 2010). No obstante, las bolsas incas constituyen un conjunto reconocible. Como esta clase de bolsa era un don diplomático común, es posible que se quería enfatizar mediante los diseños de la bolsa misma y en sobre todo en las técnicas del huato, que el cargador contaba con una importancia elevada en las relaciones diplomáticas incaicas. Llama la atención que el cargador a menudo llevaba la bolsa en un palo, con el huato amarrado encima, o en la mano izquierda, en que nuevamente el huato era amarrado en la muñeca; en ambos

casos la ubicación del huato iba a llamar la atención visualmente. Los diseños de los huatos son similares a aquellos en las fajas y huinchas femeninas.

En tiempos incaicos, la chuspa para coca, conjuntamente con un mate que contenía cal, se dio a los jóvenes que ganaron con más fuerza en las competencias de la época, como símbolos de nobleza. Se las usaban toda la vida y luego se las enterraban con la momia. Las coyas también llevaban una bolsa parecida, aunque de tamaño menor.

Las bolsa-chuspas en la colonia

En la colonia, los hombres lupacas usaban una bolsa para llevar coca llamada huallquepo, en tanto que la bolsa de la mujer se llamaba istalla (Adelson y Tracht 1983: 128). Durante la colonia, se hicieron chuspas de tapiz, con diseños heráldicos.

En ejemplares del siglo XIX de la región altiplánica, los costados cuentan con un ribete tejido, técnica ya en uso en ejemplares de Wari del Horizonte Medio.

Bolsa-chuspa posiblemente incaica, de color rosado, con detalle a la derecha, en el Museo Nacional de Etnografía y Folklore, La Paz, Bolivia

Fuente: MSF (21005). Foto de la Colección ILCA.



Comparación entre las bolsa-chuspas arqueológicas y etnográficas

Horta y Agüero (1997, 1998) realizaron una sistematización de las bolsa-chuspas arqueológicas halladas en el Norte de Chile, y las comparan con sus contrapartes etnográficas. En la clasificación de estas bolsas por grupos, según su forma general, composición espacial, técnicas, colores, elementos iconográficos, decoraciones y terminaciones (puntadas y bordado), ellas perciben dos tradiciones regionales, y varios estilos locales. En la sistematización de la composición, ellas identifican dos divisiones básicas: aquellas con listas y aquellas con figuras. En la división con figuras, ellas identifican cuatro grupos mayores con variantes menores, según la composición y las figuras o los motivos usados.

La asociación entre las bolsa-chuspas y el complejo del rapé y la coca

La función más generalizada de la bolsa-chuspa en los ejemplares arqueológicos hasta los ejemplares de hoy es ritual: para portar parafernalia asociada con el complejo de rapé (en especial las tabletas) y para portar hojas de coca o sorona. Si bien, al inicio, estas bolsas han sido llevadas por shamanes para asuntos rituales, gradualmente la chuspa tuvo un uso más general. La composición de mucho color y figuración en las chuspas hasta hoy probablemente deriva de su uso en estas actividades que antes pertenecían a las élites masculinas, y que gradualmente adoptaron otros estratos de la población.

Ejemplares de bolsas de faz de urdimbre, asociados con la cultura de rapé, y provenientes del Altiplano, han sido encontrados en la costa chilena y fechados desde por lo menos 500 a.C.

Al mismo tiempo, existen bolsas de tapiz con técnica de ranura, en la misma costa, que pertenecen a la cultura de Alto Ramírez (500 a.C.—600 d.C.). El uso de las bolsas de faz de urdimbre para la coca, aparece en los entierros de la cultura Cabuza, de 300 d.C.. Según Adelson y Tracht (1983: 126), el diseño de Cabuza es prototípico para todas las bolsas posteriores. Las bolsas de la cultura Arica presentan una iconografía muy elaborada. También aparecen algunas bolsas de forma trapezoidal, igual que las túnicas del período. Otras bolsas menos finas aparecen en este período: las huayacas, que contienen instrumentos de uso cotidiano, por ejemplo mazorcas de maíz, además de hojas de coca.

Las bolsa-chuspas en la actualidad

Las bolsa-chuspas actuales de contextos etnográficos varían en tamaño. Los ejemplares de Cariquima e Isluga en Chile examinados por Minkes (1995) varían entre 11,4 x 12,5 cm a 14,7 x 14,8 cm. Son de faz de urdimbre. Algunas chuspas bolivianas llevan adentro pequeños apéndices o bolsitas, como extensiones de la urdimbre, del tamaño de una moneda; se las llaman ‘lenguas’ (aym. *khallu*), se asocian con la madre luna (*phaxsi mala*), y servían de monedero con una función generativa adicional. Otras bolsas cuentan con una gama de borlas, flecos y otras formas de colgante.

La composición de los ejemplares etnográficos suele ser simétrica. En los ejemplares de Cariquima e Isluga en Chile, son de tejido llano en colores naturales, con la degradación moderna de color que se llama *k’isa* al costado de la área figurativa en el eje central. Sin embargo, los ejemplares del inicio de siglo XX de esta misma región son distintos. En su composición domina el uso del color rojo, con varias listas

angostas en el eje vertical central y dos áreas figurativas a los costados. Aquellas chuspas con borlas en tres bloques suelen pertenecer a los *mallkus* (líderes) de las comunidades (Minkes 1995).

Actualmente, se usa bolsa-chuspa grandes para eventos festivos en la región lacustre del lago Titicaca, y más adentro, en Mollo y Ayata en los Valles interandinos norte de La Paz, donde se conforman parte del atuendo de una autoridad masculina, para llevar el conjunto de coca, alcohol y cigarrillos. En este caso, suelen contar con el uso de color y diseños figurativos de la región. Estos ejemplares cuentan con varias borlas grandes colgantes, muchas bolsitas adicionales y un asa amplia en la parte superior, igualmente con diseños.

Bolsa-chuspa etnográfica de Ayata (depto. La Paz), con detalle (abajo), en el Museo de Textiles Andinos Bolivianos, La Paz, Bolivia.

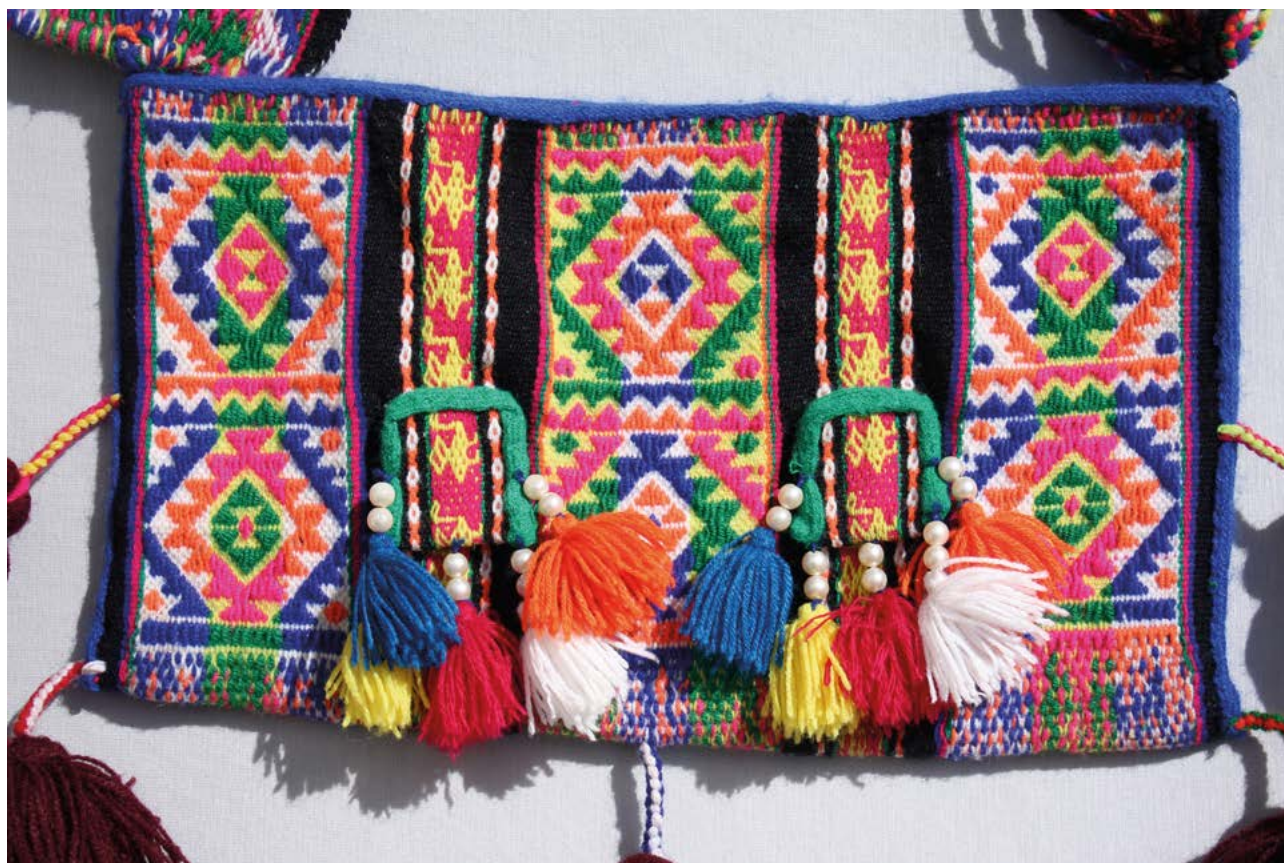
Fuente: MTA (sin registro). Fotos de la Colección ILCA.





Bolsa-chuspa etnográfica de Ayata (depto. La Paz), con detalles de la correa (derecha) y de la bolsa (abajo), en el Museo de Textiles Andinos Bolivianos, La Paz, Bolivia.

Fuente: MTA (sin registro). Fotos de la Colección ILCA.



En la región lacustre de Bolivia, la bolsa-chuspa festiva, como en el caso de otras prendas, ha sentido la influencia de las degradaciones de color llamadas *k'isa* desde los años 50.



Bolsa-chuspa etnográfica de la región lacustre de Bolivia, con detalles de la bolsa (arriba derecha) y de las bandas de diseños (abajo), en la colección del Instituto de Lengua y Cultura Aymara, La Paz, Bolivia

Fuente: ILC (ILCA_ILCA182).



Entre las poblaciones uru-chipaya, sobre todo en torno al pueblo mismo de Chipaya (depto. Oruro, Bolivia), la chuspa para fiestas se llama 'cacique' y lleva una serie de flecaduras y borlas colgantes, además de un tirante (Cereceda 1990: 96, fig. 24). Estas bolsas tienen una gama característica de listas en rosados claros,

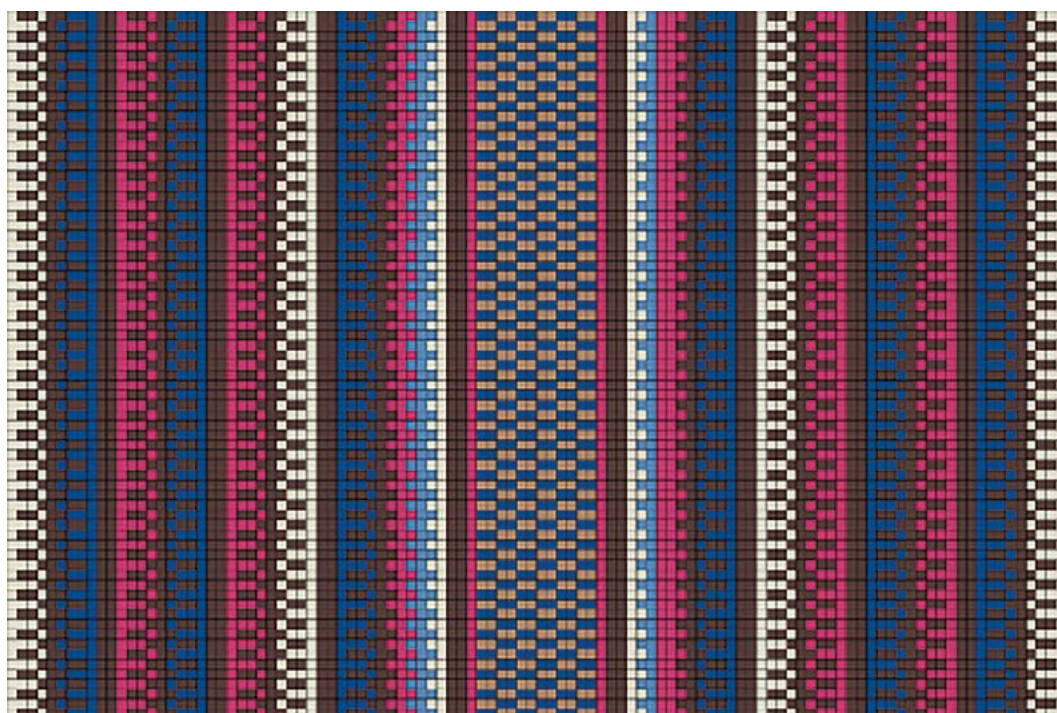
blanco y amarillo, y suelen tener flecos a cuales es común agregar pequeñas cuentas o mostacillas (llamadas *chiwchi*) en color blanco. Estas chuspas tienen sus contrapartes en las incuñas, y sus diseños exploran las posibilidades del peinecillo en damero (*k'uthu*), acompañado por franjas angostas de listas.



Izquierda y centro:

Chuspa etnográfica posiblemente de los urus con técnicas de peinecillo en damero (*k'uthu*), con detalle de una esquina inferior (derecha), en el Museo Británico, Londres, Reino Unido, con un dibujo (abajo) en el programa Sawu-3D.

Fuente: BML (Am1981,28.140). Fotos y dibujos en Sawu-3D de ILCA.



Abajo izquierda:

Chuspa etnográfica de los urus, de Acora (Puno, Perú), con técnicas de peinecillo en damero (*k'uthu*), en el Museo de la Casa del Corregidor, Puno, Perú.

Fuente: CRR (CRR004). Foto de ILCA.

Abajo derecha:

Otra chuspa etnográfica de los urus con técnicas de peinecillo en damero (*k'uthu*), de Acora (Puno, Perú) en el Museo de la Casa del Corregidor, Puno, Perú.

Fuente: CRR (CRR008). Foto de ILCA.



En la región de Qaqachaka (depto. Oruro, Bolivia), como en la región vecina del Norte de Potosí, se asocia el conjunto de borlas y flecos de las chuspas con las cabezas tomadas anteriormente en las guerras entre los *ayllus*. Asimismo, en Qaqachaka, como en el Norte de Potosí, se asocian la manera en que los jóvenes usan la chuspa colgada detrás de sus cuellos, con la forma en que se colgada allí anteriormente las cabezas capturadas (Arnold, con Yapita *et al.* 2000: 269-270). Esto sugiere que la chuspa tuvo sus orígenes en las bolsas que se usaban para cargar cabezas, punto que ha sido explorado en contextos arqueológicos de los moche y de Recuay por Elizabeth Benson (1994) y George Lau (2004).

La importancia ritual de la chuspa se refleja en sus estructuras y técnicas, iconografía y colores, en que las tejedoras suelen explorar las posibilidades técnicas y estéticas de un momento determinado.

Entre los usos rituales de la chuspa en la actualidad del contexto aymara, los hombres suelen hacer llamadas (*jawilla*) de ánimos, invocación o petición según las deidades para diferentes necesidades y curaciones. Los especialistas rituales en curaciones

llevan una o dos chuspas como instrumentos de trabajo que contienen plantas medicinales, esencias y otros objetos necesarios.

En el Noroeste de Argentina, se considera que la bolsa-chuspa tradicional, en que se guarda la coca, las *illas* familiares y los pedazos de oreja en los ritos de señalada (el marcado de animales), 'tiene suerte', en sentido de un poder contenedor, fertilizante y generador, lo que se debe ir renovando al practicar los ritos ancestrales; en cambio, la bolsa de nylon, que se suele usar actualmente para la coca, deja a sus usuarios 'pelados... con nada de nada... desuertados' (Bugallo 2015: 513, 516). En algunas chuspas de suerte muy especiales se guarda además el último suspiro de una persona al morir, y de esta manera su 'espíritu', para propiciar el hogar. Estas chuspas se guardan al sur de la casa, y se cierra la boca con un hilo o cordón; sólo lo abre para sacar las *illas* adentro en contextos rituales (*ibíd.*: 517).

Las influencias evangélicas y los cambios de uso de las bolsa-chuspas

Willy Minkes (1995) observa un cambio dramático en la composición de las chuspas en torno al año 1900, que ella asocia con la influencia de otras regiones, debido a los movimientos masivos de poblaciones aymaras de diferentes partes a la Costa norte de Chile para trabajar en la industria de salitre (véase también Van Kessel 1980: 224, 238-241).

Con la influencia de las iglesias evangélicas, sobre todo el pentecostalismo, y la prohibición a sus miembros del acullico de hojas de coca, en algunas regiones del Altiplano boliviano y chileno, la chuspa está en peligro de extinción. En lugar de ello, la composición que tenía la chuspa se está integrando en una nueva forma de bolsa para llevar la Biblia (Minkes 1995).

Chuspa etnográfica en el Museo de la Casa del Corregidor, Puno, Perú, con técnica de manipulación de color (*tika*).

Fuente: CRR (CRR002). Foto de la Colección ILCA.



forma: **bolsa de implementos alucinógenos** (esp. bolsa para contener implementos alucinógenos, bolsa para preparar y consumir alucinógenos; ing. *bag for hallucinogenic instruments*):

definición: subclase de bolsa para el complejo de rapé y coca, que se usa para contener implementos en la preparación y consumo de alucinógenos, y en los ritos al respecto; son a menudo elaboradas en tapiz.

historia, descripción y uso:

Bolsas de este tipo, que fechan al período de Tiwanaku, han sido encontrado en una región amplia desde los valles orientales hasta la región de San Pedro de Atacama (en el sitio de Quito). Un ejemplar de una bolsa de este tipo, de Amaguaya, en faz de trama o tapiz, y custodiado en el Museo Nacional de Arqueología de La Paz, lleva diseños de espinas. Esta bolsa es supuestamente de la época clásica de Tiwanaku; no obstante la iconografía de las caras en la abertura de la bolsa es muy parecida a la de algunos textiles de origen Pukara, hallados en la Costa sur del Perú (Conklin 1984). Véase también la sección sobre **colgaduras**.

[Véase: Colgaduras](#)

Según los estudios de Carmen Beatriz Loza, estas espinas son parte de un tipo de remedio que se llama *chuju* en la región kallawayaya, y se trata de ritos de limpieza. La planta se llama *waji kuru* en la región (Loza 2007: 130). Es de la familia *Euphorbiaceae* (con el nombre común de *cassoneira* entre otros) y es conocida por su látex cáustico e irritante.



Fragmento de bolsa de Tiwanaku con motivos de espinas, de la época clásica, de Amaguaya, con detalles de los motivos fitomorfos (abajo centro) y de la abertura (abajo), en el Museo Nacional de Arqueología, La Paz, Bolivia.

Fuente: MNA (CAAY 0008).
Fotos de la Colección ILCA.



Bolsa inca para rapé, con detalle de la banda central (derecha), en el Museo Nacional de Etnografía y Folklore, La Paz, Bolivia.

Fuente: MSF (21008). Fotos de la Colección ILCA.



Bolsa inca para rapé, con detalle de un costado (derecha), en el Museo Nacional de Etnografía y Folklore, La Paz, Bolivia.

Fuente: MSF (21009). Fotos de la Colección ILCA.





forma: bolsa llana para coca (esp. bolsa de algodón para coca, bolsa llana para contener coca; ing. *cotton coca bag*, *cotton coca pouch*, *plain coca bag*):

definición: subclase de bolsa para el complejo de rapé y coca, de técnicas llanas, que se usan para contener hojas de coca y en los ritos del acullico.

historia, descripción y uso: Aparte de las chuspas, se ha hallado en algunos entierros y contextos rituales incaicos, bolsas de tejido llano, a menudo de algodón, cerradas y luego cubiertas con hojas envueltas en una red, o cubiertas en plumas (cf. A. P. Rowe 1996: 31). Es posible que esta construcción expresara la manera en que los incas enviaban la coca para su distribución.

Existe un ejemplar de bolsa de algodón de este tipo en el Museo Victoria y Alberto de Londres; su composición consta de listas principales de algodón en color natural (blanco, café), intercaladas con listas de color azul flanqueando bandas de diseños de tipo peinecillo en una técnica de escogido de hilos flotantes. Está cosido con puntadas, y contiene hojas adentro.



forma: bolsa para sustancia alcalina (esp. bolsa para cal; ing. *bag for alkaline substances*):

definición: subclase de bolsa para el complejo de rapé y coca, usada para contener las sustancias alcalinas que sueltan los ingredientes psicotrópicos y psicoactivos, lo que incluye actualmente la lejía que se usa con la coca. Abarca las bolsas llamadas sonco y ullti.

Bolsa para rapé, con detalle de un costado (derecha), en el Museo Nacional de Etnografía y Folklore, La Paz, Bolivia.

Fuente: MSF (20996). Fotos de la Colección ILCA.

Bolsa llana de algodón para la coca, en el Museo Victoria y Alberto, Londres, Reino Unido.

Fuente: VAM (1062-1903). Foto de la Colección ILCA.

forma: sonco (aym. *sunqu*):

definición: subclase de bolsa con forma de bolsilla, asociada con los varones, que se usa actualmente para la sustancia alcalina destinada exclusivamente al acullico de la coca.

historia, descripción y uso:

Elaborada del pellejo o bolsa del corazón de los animales, se usaba el sonco como recipiente para la coca mezclada con una especie de hierba que se usaba como lejía. Según Bertonio (1984 [1612]: I: 357, II, 322), 'se sirven los indios para echar la yerba que llaman Akhana, y después la masean juntamente con la coca'. La *akhana* parece referirse a la pupusa (*Xenophyllum poposum* (Philippi) V. A. Funk Asteraceae (compuestas). Pertenece a la familia de la lechuga, diente de león, cerraja, etc. Su nombre científico es *Werneria poposa* Phil. (familia Asteraceae, tribu Senecionae). Para Bertonio, un sinónimo de sonco era *luka* (o loka) o *luka sunqu*, que era específicamente de la asadura del carnero (II: 196).

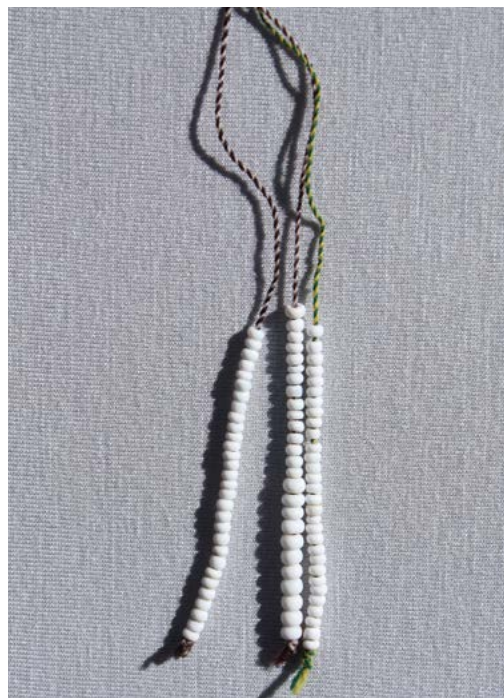
forma: ullti (uru-ch. y qu. *ullti*):

definición: subclase de bolsa para sustancia alcalina, de forma de bolsilla tejida asociada con los varones, destinada exclusivamente al uso con la coca.

descripción y uso: En la región de Tarabuco (Bolivia), los hombres aún usan una bolsa pequeña especializada, llamada *ullti*, para llevar lejía de cal para el acullico de la coca. Entre los uru-chipayas se llaman *ullti* a la bolsa para la coca, con su color rojo claro fuerte, y sus borlas de hilo bicolor y mostacillas de color blanco en los extremos.

Bolsa uru-chipaya para la coca, con detalles de la bolsa (abajo izquierda (y de las borlas (abajo derecha), en la colección del Instituto de Lengua y Cultura Aymara, La Paz, Bolivia.

Fuente: ILC (ILCA_ ILCA032).



forma: **bolsa rectangular anillada** (esp., bolsa rectangular anillada para contener coca; ing. *looped rectangular bag, rectangular looped bag, rectangular looped coca bag*):

definición: subclase de bolsa para el complejo de rapé y coca, tejida en la técnica de anillado simple y doble con forma rectangular.

historia, descripción y uso: La elaboración de bolsas rectangulares anilladas, elaboradas de fibra vegetal, aparece en la región costeña en el período Arcaico Tardío (4000–1800 a.C.) y continúa en el período Formativo (1800–300 a.C.) en la Costa norte de Chile donde, según Ulloa aparecen dentro de los primeros tejidos a telar (Ulloa 1982b: 9). Esta relación entre las bolsas anilladas y la costa en el Formativo gradualmente cede mediante contactos mayores con otras regiones, y se disemina su producción en un territorio mayor.

Para el período Formativo Inicial (1800–300 a.C.), según Agüero y Cases (2000, 2004), el sitio Camerones 15A, al igual que Quillagua más al sur, constituye un puente entre la Costa de Arica y de Tarapacá con los Valles occidentales chilenos donde se aprecia esta continuidad en el Arcaico Tardío en el uso de fibra vegetal para confeccionar bolsas anilladas y en torzal (Cases y Loayza 2010: 77).

Las bolsas tejidas en técnica de anillado simple y doble a menudo cuentan con diseños de formas geométricas. Este tipo de diseño continúa en el llamado ‘escalonado Pukara’ de las bolsas anilladas de Alto Ramírez del período Formativo Tardío (400 a.C.–300 d.C.) (Horta 2004: 63–64).

En el Interior de Arica, en el Valle de Azapa (en los sitios Azapa 70 y 71), aparece una forma de bolsa basada en paneles rectangulares en anillado complejo, lo que también incorporan diseños escalonados, pero en un estilo

local con el uso de colores naturales que Peters compara con patrones similares en los tocados del mismo lugar (Peters 2006: 218).



Bolsa rectangular anillada en colores naturales, del sitio Azapa 70, en el Museo Arqueológico de San Miguel de Azapa.

Fuente: Foto cortesía de Ann Peters.



Bolsa rectangular anillada con el uso de los colores rojo y azul además de los colores naturales, del sitio Azapa 71, en el Museo Arqueológico de San Miguel de Azapa.

Fuente: Foto cortesía de Ann Peters.

En el inicio del Intermedio Tardío (900–1420 d.C.), en Bajo Molle ubicado la costa al sur de Iquique, las bolsas anilladas de fibra vegetal tienen una fuerte presencia en el sitio (Agüero 2007a: 65–66), con atributos técnicos que confirman su relación con la tradición textil de los Valles occidentales al norte y la región Circumpuneña en la frontera actual entre Chile y Bolivia. La elaboración de bolsas anilladas de fibra vegetal continúa en el Intermedio Tardío, en sitios en la costa al sur de Iquique (Agüero 2007b), pero gradualmente llega un predominio de la fibra de camélido.

forma: **hualquepo** (esp. hualquepo, hualquepo; aym. y qu. *wallqepu*, *wallqipu*; ing. *garniel*, *man's coca bag*):

definición: subclase de bolsa para el complejo de rapé y coca, en la bolsa masculina pequeña en técnicas de tejido, y de forma cuadrada o rectangular, para llevar coca.

historia, descripción y uso: Se usaba el hualquepo en el período precolonial y colonial entre los hombres lupacas, y hoy se usa este término en una región aymara-hablante mucho más extendida. Es el equivalente a la bolsa-chuspa en zonas quechua-hablantes. El hualquepo suele contar con un colgador para llevarlo desde el hombro, tiene adornos colgantes y siempre es de color. El equivalente de la mujer es la huistalla (*istalla* o *wistalla*) que carece de colgador.

En el *Vocabulario de la lengua aymara*, Bertonio define hualquepo como 'Bolsa de indios' (1984 [1612] I: 96), aunque también lo define como 'Garniel' (I: 249). Para Bertonio, el *jurú wallqipu* era un 'Garniel de lobo marino'

(I: 249), o más específicamente un 'currón de lobo marino' (I: 441), lo que puede señalar un uso particular entre los pastores de la región o simplemente sus orígenes en el pasado lejano.



Hualquepo contemporáneo, de Qaqachaka (depto. Oruro, Bolivia), con detalle de los motivos (abajo), en la colección del Instituto de Lengua y Cultura Aymara, La Paz, Bolivia.

Fuente: ILC (ILCA_ILCA017).



forma: **huistalla** (esp. estalla, histalla, istaya, vistalla, ystalla; aym. *istalla*, *wistalla*; qu. *istalla*; ing. *woman's coca bag*, *woman's pouch*, *woman's pouch bag*):

definición: subclase de bolsa para el complejo de rapé y coca, en la bolsa o el paño femenino para llevar coca.

historia, descripción y uso: La huistalla es la equivalente femenina del huallquepo (y por tanto a veces del cañi o huayaca) como bolsa masculina en las regiones aymara-hablantes o la bolsa-chuspa en las regiones predominantemente quechua. Se diferencia por el hecho de carecer de un colgador y de ser *murú*, por decir carecer de adornos colgantes (borlachas). Se usa la huistalla también para asuntos rituales y ceremoniales. Por ejemplo, es costumbre en la región de Qaqachaka (depto. Oruro, Bolivia) llevar una huistalla cada una de las mujeres autoridades, y en las ceremonias se las intercambian entre ellas, diciendo ‘Intercambiaremos para cultivar (*satt'añataki*) y para la suerte (*surtitaki*)’.

Huistalla aparece como ‘bolsa de indias’ en el *Vocabulario de la lengua aymara* de Bertonio, centrado en el léxico de la región lacustre de Titicaca (de los lupacas), donde chuspa no ocurre (Bertonio 1984 [1612] I: 96). *Chhuspa* aparece más bien en el *Vocabulario de la lengua qqichua* de González Holguín (1952 [1608]: 125), como ‘Bolsa de hombre que la traen del hombro colgado’ o simplemente ‘Bolsa de indios’ (*ibíd.*: 434). *Ystalla* aparece en el *Vocabulario* de González Holguín como la equivalente ‘Bolsa de indias’ (*ibíd.*: 434).

Se elabora la huistalla como bolsa de una pieza rectangular doblada sobre sí misma y cosida en los dos costados; un huato o tirante delgado entre ambos extremos de la abertura permite colgarla de los hombros. La huistalla como paño terminado suele tener una forma cuadrada o livianamente

rectangular, y suele contar con el acabado de un ribete en toda la vuelta.

En su composición, la huistalla suele conformar un par de prendas con los mismos elementos de diseño que su hermana mayor, la incuña, es decir, con una pampa en el eje central, bordada por áreas figurativas (con diseños o listas) y luego con bordes exteriores de una combinación de listas menores y mayores. Como prenda dirigida a usos rituales, es común el uso del color rojo y otros colores teñidos.

Se usa el término huistalla para la bolsa femenina todavía en la zona del lago Titicaca tanto en Perú como en Bolivia.

Huistalla contemporánea, de Qaqachaka (depto. Oruro, Bolivia), en la colección del Instituto de Lengua y Cultura Aymara, La Paz, Bolivia.

Fuente: ILC (ILCA_ILCA083).



Derecha:

Bolsa ceremonial en el estilo Maytas-Chiribaya, de la tradición textil de los Valles occidentales, del Período de Desarrollos regionales, en el Museo Nacional de Etnografía y Folklore, La Paz, Bolivia.

Abajo:

Bolsa ceremonial incaica, quizás con influencia chimú, de la Costa central o norte del Perú, del período Horizonte Tardío, en el mismo museo.

Fuentes: (Der.) MSF (20059); (Abajo) MSF (25769). Fotos de ILCA.

forma: bolsa para ceremonias (ing. *bag for ceremonies, ceremonial bag*):

definición: subclase de bolsa caracterizada por sus técnicas, forma y color, sobre todo el uso de rojos y azules oscuros, que se usa para ceremonias o festividades. Incluye la bolsa ceremonial general, y las bolsas para ritos agrícolas (de maíz) y pastoriles (de las llamas), entre otras.

descripción: Las bolsas ceremoniales aparecen en el Período Medio (equivalente al Horizonte Medio en otros países) en la Cuenca de Atacama, asociada con las influencias de Tiwanaku, y en la Costa central del Perú. En el Intermedio Tardío, se hallan ejemplares en la Costa sur del Perú, asociado con el estilo Maytas-Chiribaya.

Las bolsas ceremoniales para ritos asociados con el maíz o las llamas aparecen en el Horizonte Tardío, en la Costa sur del Perú y la Costa de Arica (Chile). Las bolsas ceremoniales y festivas incaicas son reconocibles por su flecadura larga como extensión de urdimbre, con flecos gruesos de algodón o fibra de camélido en color rojo oscuro.

forma: bolsa ceremonial general (esp. bolsa ceremonial en general; ing. *bag for ceremonies in general, ceremonial bag in general*):

definición: subclase de bolsa para ceremonias, caracterizada por sus forma y color, y sobre todo el uso de los colores suntuarios de rojos, azules y amarillos oscuros, y su nivel de acabado en los orillos y abertura, además del agregado de flecaduras y borlas en los orillos o la parte inferior.



descripción: Incluimos en esta categoría las bolsas grandes y anchas denominadas 'capachos', tanto arqueológicos como etnográficos, destinados para usos ceremoniales o de festividades, o para contener instrumentos medicinales o rituales. Abarca los capachos arqueológicos de la tradición de los Valles occidentales y posteriormente del estilo Inca provincial, Chuquibamba-Inca o Chimú-Inca, de sitios varios en el Perú y Chile. Abarca también los ejemplares etnográficos de capachos de Charazani, de la región de Mollo, y del Altiplano Norte, todos del departamento de La Paz, Bolivia.





Bolsa ceremonial, en el estilo Chuquibamba del período Horizonte Tardío, en el Museo Nacional de Etnografía y Folklore, La Paz, Bolivia.

Fuente: MSF (20179). Foto de la Colección ILCA.



Bolsa ceremonial etnográfica, del Altiplano Norte, Bolivia, en el Museo Británico, Londres, Reino Unido.

Fuente: BML (Am1946,009.2). Foto de la Colección ILCA.



Bolsa ceremonial etnográfica, de la región kallawaya de Charazani, Bolivia, en el Museo Británico, Londres, Reino Unido.

Fuente: BML (Am1981,28.85). Foto de la Colección ILCA.

forma: bolsa ceremonial para llamas (ing. *ceremonial bag for llamas*):

definición: subclase de bolsa ceremonial, que se asocia con las llamas.

descripción, historia y uso:

Compuestas de varias partes, estas bolsas son características de la Costa sur del Perú, en el período Horizonte Tardío incaico (1450-1550 AD), aunque se hallan ejemplares también en la Costa norte, lo que sugiere que su uso extendía en todo el Tawantinsuyu. La estandarización de estas bolsas en su forma, colores y motivos, indica

su uso ceremonial, relacionado con la pertenencia regional en cada caso al estado inca.

En su composición, lo que Jiménez llama la 'paleta decorativa' de estas bolsas incluye elementos de la costa y de las tierras altas. La parte superior de



Esta página:

Parte de una bolsa ceremonial con llamas y chachanas, con detalles de la bolsa (arriba izquierda) y la abertura (abajo), en el Museo Británico, Londres, Reino Unido.

Fuente: BML (Am1954.05.584).
Fotos de la Colección ILCA.





Arriba:

Parte de una bolsa ceremonial con llamas, con detalle de la bolsa (derecha), en el Museo Británico, Londres, Reino Unido.

Fuente: BML (Am1954,05.595). Fotos de la Colección ILCA.



Izquierda:

Bolsa ceremonial compleja con llamas, con detalle de la parte central (izquierda extrema), en el Museo Nacional de Etnografía y Folklore, La Paz, Bolivia.

Fuente: MSF (2678, Bodega G-4-28). Fotos de la Colección ILCA.

la bolsa consiste en un borde trenzado unido a un paño central por una serie de hilos de algodón retorcidos. Los motivos de esta bolsa suelen ser de camélidos (llamas yendo en fila) a veces combinados con chacanas, en técnica de tapiz. La parte central de la bolsa está elaborada en bordado de puntada de cordoncillo, igualmente con motivos de llamas yendo en fila, en que se alternan los colores rojo y amarillo en cada cara. La parte inferior suele tener adjuntada una flecadura de flecos gruesos en algodón teñido un rojo oscuro, sujetos a un cordón grueso cosido a la parte inferior de la paleta de la bolsa.

Una variante de este tipo de bolsa en el Museo Etnológico en Berlín (ID-Nr.: V A 29524) cuenta con una sección superior mucho más larga, elaborada de cuatro piezas de piel de la pata de una llama blanca, cosidas según el eje largo. La parte inferior es de una sección similar en bordado con iconografía de llamas, y la bolsa termina en una flecadura en rojo. En el mismo museo existe otra bolsa de este tipo, pero elaborada de la piel de una llama negra (ID-Nr.: V A 29523). (Véase Bjerregaard y Torben 2017: 214-215, también Abegg Stiftung 2007: 360-63, fig. 167, y Schmidt 1929: 530-1).

forma: bolsa ceremonial para maíz (ing. *bag for corn ceremonies, bag for maize ceremonies, ceremonial bag for maize, ceremonial bag for corn*):

definición: subclase de bolsa para ceremonias, que posiblemente se usaba en eventos asociados con la producción del maíz en la expansión agrícola bajo los incas.

descripción: La forma trapezoidal, el uso de colores oscuros de rojo, azul, amarillo y verde, y la presencia de la flecadura larga con flecos gruesos en fibra de camélido o algodón son características de este tipo de bolsa.

Se encuentra ejemplares en sitios de la costa o sierra sur del Perú del período Horizonte Tardío. Estos ejemplares suelen contar también con borlas en cada costado de la parte superior de la bolsa. Este tipo de bolsa tiene ciertas similitudes con aquéllas halladas en Chuquibamba (Perú), y quizás ha sido usado más en torno a esta región.

La composición de motivos de forma romboide con hexágonos aplanados adentro (posiblemente semillas) ha sido asociada por Jiménez (2004a: 435) con la producción de maíz. Según Jiménez, el diseño tiene su origen en representaciones de maíz del estilo textil y cerámica chimú, que se extendió a lo largo de la costa gracias a las redes de distribución incaica. Algunas variantes del diseño muestran cierto antropomorfizado de este motivo, como si fuese la deidad del maíz.



Derecha y
extrema derecha
arriba:

Bolsa
trapezoidal
ceremonial
para maíz
en bordado
estructural,
con detalle de
los motivos del
maíz (abajo),
en el Museo
Nacional de
Etnografía y
Folklore, La Paz,
Bolivia.

Fuente: MSF
(20372, Bodega
G-10-68). Fotos
de la Colección
ILCA.



Abajo:

Bolsa trapezoidal ceremonial de Arica (Chile), en faz de urdimbre, con motivo antropomorfizado del maíz (con detalle a la izquierda), en el Museo Nacional de Etnografía y Folklore, La Paz, Bolivia

Fuente: MSF (20060). Fotos de la Colección ILCA.



Ojotas de fibra vegetal en el Museo Antropológico (MAN), Sucre, Bolivia.

Fuente: Foto cortesía de Claudia Rivera.

forma: calzado (ing. *footwear, shoe*):

definición: subclase de accesorios y clase genérica de todo género de zapato, abarca, etc., que sirve para cubrir y resguardar el pie. Incluye las ojotas, los zapatos de cuero o cestería, zapatos de madera y zapatos de madera con espuela.

forma: ojota (esp. *oxota*, sandalia, usuta; aym. *hijccu, wiskhu, wisku*; qu. *ujuta, usut'a*; ing. *braided sandal, sandal*):

definición: subclase de calzado, en una especie de sandalia.

historia, descripción y uso: El término ojota es de origen quechua para un tipo de sandalia usado por las poblaciones indígenas y campesinas de la región andina. La suela era originalmente de cuero (de camélidos y otros animales), cestería (de fibra de *furcraea* o fibras vegetales trenzadas) o cordaje y actualmente es de goma reciclada.



En el incario, la elaboración de sandalias se consideraba el trabajo del varón, quien producía el cordelaje mediante el proceso del torcido de mechas de vellón, llamado *mismiña* en aymara, en ramales de sogá. Hubo también sandalias de cuero sin curtir, del cuello de los camélidos. Los nobles incas las usaban con huatos o ataduras de fibra de color, con una pelusa amplia, en tanto que la gente común usaba huatos de cuerdas en fibra de camélido sin teñir, y se expresaba el estatus de la persona de esta forma. Cobo describe las ojotas de la colonia temprana, que eran todavía parecidas:

‘Al calzado que usaban llamaban usuta; hácenlo de una suela más corta que lo largo del pie, de suerte que traen los dedos fuera dellos, para agarrar con ellos cuando suben cuesta arriba. No tienen más obra estos zapatos que las dichas suelas, atadas de los talones al empeine del pie con ciertos cordones de lana tan gruesos como el dedo, hechos con gran curiosidad, porque son redondos y blandos, por tener sacado el pelo como rizo o como pelo de alfombra, de colores muy vivos y hermosas labores, respecto de que toda la gala del calzado la ponen en estas ligaduras’ (Cobo 1956 [1653], t.II: 238).

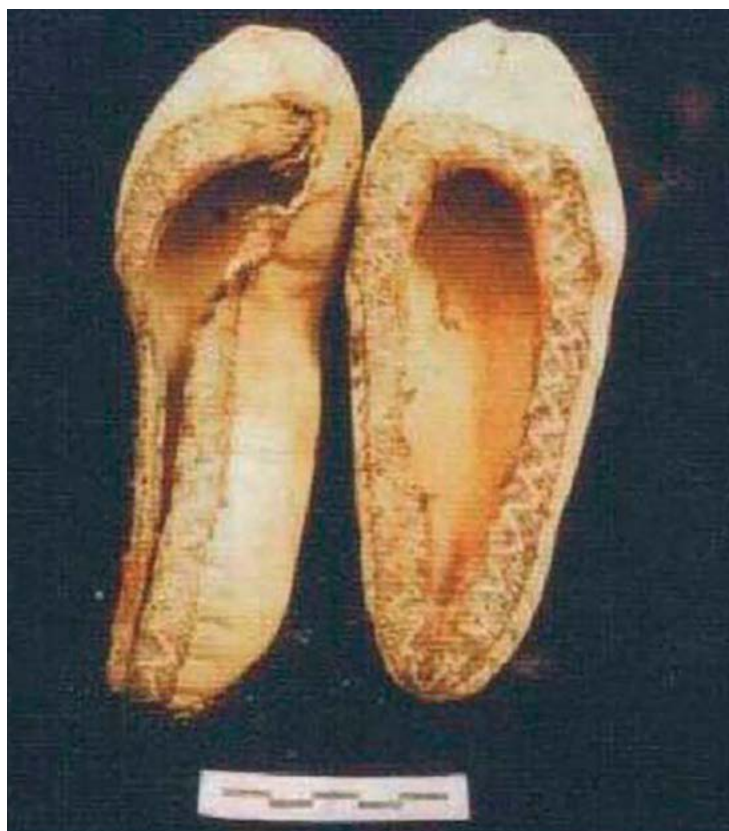
Betanzos menciona las ordenanzas que mando hacer el Inca Pachacutec en que se prohibían a los caciques ‘por toda la tierra’ usar en los zapatos ‘ataduras de lana sino de cabuya si no que fuese que tal ropa le hubiese dado el Ynga por sus servicios’ (Betanzos 1987 [1551]: 110).

En general, parece que las usutas de las mujeres no variaron en forma de aquellas de los varones, con amarras de lana (Martínez 2005: 84). Sin embargo, Cristóbal de Molina menciona usutas especiales de lana de color blanco que recibían las mujeres durante el quicochico, ‘cuando le viene a la mujer la primera flor’ (1959 [1574]: 90).

En las descripciones por Guamán Poma de Ayala de la vestimenta de los incas, parece que se juzga su estatus por el número de huatos que se llevaba en las sandalias. Según ese autor, en la región del lago Titicaca y en Arequipa, se usaba mocasines en vez de sandalias (A. P. Rowe 1996: 34). El *Vocabulario de la lengua aymara* de Bertonio (I: 338) incluye la variante *jisk'u* (*hiscu*) para las ojotas y menciona el *pillu jisk'u* como ‘Ojotas al uso del Cuzco’ (I: 338) que son ‘de cordón como felpa, a uso de los yndios del Cusco’ (II: 265).

Par de mocasines (E-2) asociado a la niña del volcán Llullaillaco.

Fuente: Martínez (2005: 267, Fig. 132, tomado de Ceruti 2003: lámina 9).



En el Valle de Mantaro (depto. Junín, Perú) las ojotas masculinas llamadas *shucuy* eran de cuero de llama (Ríos Acuña 2000: 8).

Actualmente en el Altiplano de Bolivia, las ojotas se elaboran de la goma de llantas recicladas.



Ojotas contemporáneas de goma reciclada de un niño en el Altiplano boliviano.

Fuente: Foto de la Colección ILCA.

forma: zapato de cuero (esp. ojota de cuero, oxota de cuero, mocasín, sandalia de cuero, usuta de cuero; aym. *lip'ich hijccu*, *lip'ich wiskhu*, *lip'ich wisku*; qu. *lip'ich usut'a*; ing. *mocasin*, *moccasin*, *leather sandal*):

definición: subclase de calzado, elaborado de cuero sin curtir proveniente del cuello de los camélidos, con las ataduras de piel, lana o cuero.

forma: zapato de madera (esp. zueco de madera; ing. *clog*, *wooden shoe*):

definición: subclase de calzado con una suela alta de madera y las ataduras de piel o cuero. En algunas áreas rurales de Bolivia, se solía usar zapatos de madera de este tipo, hace dos generaciones, durante la estación de lluvia.

forma: zapato de madera con espuela (esp. zapato con espuela, zueco con espuelas; ing. *clog with spurs*, *wooden shoe with spurs*, *spurred wooden shoe*):

definición: subclase de calzado con una suela alta de madera y las ataduras de piel o cuero, que cuenta además de espuelas grandes de metal, que suenan al caminar y sobre todo al bailar.

historia, descripción y uso: En Tarabuco (depto. Chuquisaca, Bolivia) los hombres usan espuelas en los zapatos de madera en los bailes de carnavales, aprovechando el sonido de la madera combinada con las espuelas para reforzar el ritmo del movimiento.

Zapato de madera con espuela, de Tarabuco, Bolivia.

Fuente de imagen, URL: http://www.foto-andes.com/reportajes/8/index_1.html



forma: **faja** (esp. chunbe, chumbi, huaca; aym. *wak'a*, qu. *chumpi*, *wathraku*; ing. *belt*, *binding*):

definición: subclase de accesorio, que incluye las prendas de tela o tejido con que se rodea el cuerpo por la cintura o por el cuello, dándole una o varias vueltas.

historia, descripción y uso: Hay varios tipos de faja según su tamaño, función y uso, y también según los diseños usados en su realización. Algunos ejemplares de fajas cuentan con cordeles adicionales para sujetarlos, sobre todo a la cintura. Sus terminaciones a los dos extremos angostos pueden ser rectas, o con trencitas elaboradas de las extensiones de la urdimbre o con flecos agregados.

Prochaska (1990: 64) narra cómo, en la isla de Taquile (Perú), las fajas tienen denominaciones según los diseños textiles en su elaboración, de tal manera que *k'ili chumpi* es una faja angosta con rayas multicolores, como espina de pez. Cuanto más anchas son las fajas, más dibujos se pueden hacer.

La gama de fajas de cintura en la región andina incluye los ceñidores, cíngulos, cinturones de cuero, fajas anchas y angostas, faja-bolsas, fajas dobles, fajas de guerra, fajas mortuorias y fajas trenzadas. Presentan dimensiones variadas de largo y ancho, desde fajas cortas (de 50 cm) a fajas funerarias de hasta 10 m de largo, y desde fajas muy angostas a muy anchas.

La faja es una prenda del período precolombino, probablemente usada por ambos sexos aunque existe cierta duda. Su uso continúa en la actualidad.

Las primeras fajas de faz de urdimbre aparecen en los momentos tardíos de Chinchorro, cuando aparecería el telar de cintura y la técnica de faz de urdimbre (Rivera 1975: 13; Focacci 1985: 9; Standen 2003, citados en Cases y Loayza 2010). Se trata de poblaciones pre-cerámicas

que habitaron el litoral desde Ilo hasta Antofagasta, entre aprox. 7000 y 1500 a.C. (véase también Standen *et al.* 2004). Un ejemplar del Cementerio Chinchorro Morro 1 (3400–1700 a.C.), en faz de urdimbre, elaborado en fibra de camélido, usando un telar de cintura, con dimensiones de 5 x 80 cm, demuestra un patrón de peinecillo en color por fila en dos tonos de café (Standen 2003: 185).

Faja angosta con diseño de peinecillo en color por fila (*patapata*), en el Museo Arqueológico de San Miguel de Azapa, Arica, Chile.

Fuente: Standen (2003: 185, Fig. 5).



Otras fajas de faz de urdimbre aparecen en el sitio Camarones-15 en 1100 a.C. en la Costa norte de Chile (Ulloa 1982a). En la fase de Alto Ramírez (500 a.C.–500 d.C.), la técnica de faz de urdimbre introduce el uso de listas de colores teñidos (Minkes 1995).

En la cultura de Tiwanaku, se usaban fajas angostas de faz de urdimbre. En el mismo período, en la costa, las fajas eran más anchas con motivos diagonales.

En dos ejemplares de períodos distintos examinados por Minkes (1995), una faja de Pica-Tarapacá del Intermedio Tardío tiene una técnica simple de faz de urdimbre, en tanto que una faja del período incaico ya es de tela doble. La faja incaica, encontrada en el entierro de dos mujeres sacrificadas, tiene hilos torcelados en forma 'Z' como trama e hilos torcelados en forma 'S'

como urdimbre. La faja más temprana tiene bordes acabados en puntada y las terminaciones de la urdimbre forman un lazo (*loop* en inglés). La faja incaica tiene sólo las terminaciones de orillo de urdimbre y trama. Ambas fajas son

finas con 32 a 34 hilos de urdimbre y 5 a 6 hilos de trama por cm. En ambas fajas, los diseños siguen el eje horizontal de la prenda, y se usa una combinación de hilos naturales y teñidos.

Según evidencia de Uhle citado por Ann Pollard Rowe (1996: 35), relacionada a la provincia de Rucana (en el área de Ayacucho, Perú), en el período incaico se usaban dos tipos de faja: el *mama chumpi*, que era una faja interior, gruesa y ancha, y el *chumpi* más largo y angosto que se llevaba encima. Las fajas del período incaico encontradas por Uhle en Pachacamac, son de técnicas de faz de urdimbre en tejido doble, con diseños de chevrones, que lleva a Rowe a compararlas con las fajas arqueológicas encontradas por Métraux en chullpas del distrito de Iscara (prov. Carangas, Bolivia), y probablemente con asociaciones a los pueblos chipayas.

Según el *Vocabulario de la lengua aymara*, de Bertonio (1984 [1612] I: 240), las mujeres lupacas en el siglo XVI usaban una huaca en la cintura para sostener el unco. La terminación de esta huaca en una red de trenzados de color se llamaba *mullutuma*, y se ajustó la faja con dos cordeles o tisonos finales. Bertonio no menciona el uso de una faja por los varones (Gisbert *et al.* 2006: 68). El *mullutuma* era ‘una especie de culebras grandes, negras, y coloradas’ que daba su nombre al cordel por el hecho de que consistía de diversos colores (Bertonio II: 227). Se encuentra el mismo término en uso actualmente en la región de Isluga, Chile, y la conciencia de parte de las tejedoras que el *mullutuma* (o *muyutuma*) es una especie de serpiente (Cereceda 2010 [1978]: 192).

Bertonio también menciona diferentes tamaños de faja y su uso en conjunto: por ejemplo, el *qallu wak'a* (*callu huaka*) era una ‘faja angosta de las ingas, y chinchay suyos’ (I: 240), en tanto que la ‘madre faja’ (*tayca huaka* o

Faja de cintura con diseño de espina de pez, con detalle de un extremo (derecha), en la colección del Instituto de Lengua y Cultura Aymara, ILCA, La Paz, Bolivia

Fuente: ILC (ILCA_ILCA075).



tayka wak'a) era un faja mayor 'sobre que rebuelven aquella delgada' (I: 240). Su terminología es parecida a la de Uhle, en que se reconoce una 'madre faja' y luego otra más delgada que se usaba encima.

Desde fines del siglo XVII la usan los hombres también, quizás por influencia de la vestimenta española y a raíz de la prohibición de usar trajes indígenas que se emitió después del levantamiento de 1781. Los niños no usaban fajas.

Actualmente se considera la faja un símbolo de la identidad indígena. En la región del lago Titicaca, la faja ha sido el textil que lucía los dibujos más grandes y elaborados del repertorio aymara, especialmente el *k'ili* o espina de pez.

En la región de Qaqachaka (Bolivia), durante la niñez, se debe tener una faja bien tejida, la que debe incluir en su confección varios diseños y diferentes colores para poder desarrollar bien el nombre y la personalidad e identidad del niño o la niña (Arnold y Espejo 2007b: 109-110).

Al oeste del lago Titicaca, en la región de Juli (Perú), las fajas actuales son más anchas que sus equivalentes bolivianos.

Los ejemplares actuales de fajas de doble tela parecen originarse en el Norte de Potosí y en Bolívar (en el caso de las fajas matrimoniales), para ir expandiendo a otras partes del Altiplano, por ejemplo a Aroma, Achiri, Calamarca y Leque (Adelson y Tracht 1983: 142). Sin embargo, no hay estudios detallados sobre los tipos de faja en Bolivia.

En las comunidades de Isluga y Cariquima (Altiplano de Iquique, I región de Chile), el trabajo de Gavilán y Ulloa (1992, citado en Horta 1997: 103) menciona dos tipos de faja de cintura: el *k'illi* y el carnero, cada uno con diseños distintos. El primero se usa durante viajes, en caso de enfermedades y en el ajuar mortuario, en tanto que el segundo es

para lucirla en carnavales y en fiestas patronales, no pudiendo ser incluida en el ajuar funerario.

En ejemplares de fajas de cintura de las mismas comunidades del Norte de Chile, Minkes (1995) percibe una diferencia en técnica entre las fajas de tamaño menor (de 87 x 2,8 cm a 12,8 x 1,1cm) que son de faz de urdimbre, y las fajas de tamaño mayor (120 x 4,5 cm) que son de doble tela, igualmente en faz de urdimbre. Estas fajas mayores tienen áreas figurativas (*salta*) con figuras de 'chilenito' (por decir las volutas o 'cucharas', sea de forma simple o en 'S') y 'carneros' (llamas o figuras geométricas de llamas) en el eje central horizontal, con agrupaciones de listas o figuras menores en los dos costados horizontales. Estas mismas técnicas se usan en los ejemplares arqueológicos en que figuras parecidas al carnero se ven en fajas incaicas.

En el Valle de Mantaro (Perú), una variante del *chumpi* o faja se llama *wathraku* (Ríos Acuña 2000: 8).

forma: **bufanda** (aym. *pujanta*, *ujanta*,; qu. *chupa*, *t'ipa*; ing. *cummerbund*, *sash*, *scarf*):

definición: subclase de faja de cuello, la bufanda es una prenda larga y estrecha de lana o algodón, con que se envuelve y abriga el cuello y la boca.

historia, descripción y uso: Esta prenda masculina posiblemente tiene sus orígenes lejanos en las bufandas con que se envolvía la parte exterior del cuello de la cabeza falsa de las momias en los entierros de la Costa central y sur del Perú. No obstante, en la actualidad, se usan bufandas como fajas en el cuello y también como cíngulos de cintura.

Las bufandas arqueológicas solían ser de técnicas de doble tela en colores naturales de algodón. Se conoce ejemplares de este tipo de prenda de la Necrópolis de Ancón. Young-Sánchez (2006: 96) plantea que las

telas de tipo bufanda conformaban parte de un conjunto mayor de *accoutrements* de tumba que incluía las telas de forma cuadripartita para envolver la cabeza, las bolsas de tipo sobre y las tabletas de tumba.

Posible bufanda para envolver una falsa cabeza de momia, con detalles de un extremo (abajo izquierda) y de las dos caras (abajo derecha), en la colección del Museo Británico, Londres, Reino Unido.

Fuente: BML (Am1937,0213.101). Fotos de la Colección ILCA.



En la actualidad, se refiere a ciertas prendas de los *ayllus* del sur de Oruro y norte de Potosí, en Bolivia, como 'bufandas', aunque se usa estas prendas de forma indistinta en el cuello o en la cintura. Es decir, se usa estas prendas más como una faja ancha y rara vez como bufanda en sí. Tejida en telar de pedal por los varones, con lana fina, la bufanda es aproximadamente 200 cm de largo por 20 cm de ancho.

Los diseños de las bufandas modernas suelen ser de listas y cuadros en multicolor para las bufandas festivas, o en forma ajedrezada en blanco y negro para las bufandas de guerra. Estas últimas se asemejan a las fajas más angostas de guerra, de la misma forma ajedrezada, y quizás ambos tipos tuvieron sus orígenes en las fajas incas de guerra, como aquellas de Chuquibamba examinadas por Frame (1999: 33 Fig. 61, 34 Fig. 63, y 16 Fig. 26), que se otorgaban a los jóvenes en su rito de paso para llegar a la condición de guerreros. (Véase también '**faja de guerra**'). No obstante, según los comentarios de los varones guerreros del *ayllu* Qaqachaka (depto. Oruro, Bolivia),



lo que actualmente es una bufanda era anteriormente una tela tejida para forrar la pechera (o como dicen ellos ‘pechuguera’), un armazón de cuero que protegía el pecho y la cintura en las peleas. (Véase también la entrada de ‘**cinturón de cuero**’). Como la bufanda actual, esta tela de antes llevaba el diseño de forma de ajedrez, realizado de combinaciones de dos, tres o cuatro colores. La bufanda de guerra se usa en las batallas rituales llamadas *tinku*, y en este contexto se dice que sus extensiones de flecos terminados en borlas rojas expresan el apetito del usuario por la sangre del enemigo.

Las bufandas actuales para usos festivos, se llaman en quechua *t'ipa* o *chupa* (López, Flores y Letourneux 1992: 49). Son más pequeñas que las bufandas de guerra, tienen más diseños y cuentan con un sinnúmero de elementos extendidos y agregados (flecos, borlas, ‘lenguas’ y otros elementos). Curiosamente, *chupa* es un término colonial que deriva de ‘aljuba’ como parte del vestido morisco. Esta prenda, como un tipo de gabán, cubría el tronco del cuerpo, con cuatro faldillas en la cintura y con mangas ajustadas. En el

vestido masculino, se ponía debajo de la casaca (Money 1983: 214). Quizás por la presencia de las faldillas en la cintura, el término pasa a quechua para enfatizar estos elementos de la cintura que cuelgan del cuerpo.



Bufanda festiva, de Qaqachaka (depto. Oruro), Bolivia, con detalles de las borlas en un extremo (abajo izquierda) y de la parte central (abajo derecha).

Fuente: ILC (ILCA_ILCA041).



forma: **ceñidor** (esp. tacapa; aym. *takapa*; ing. *cradle strap, girdle strap*):

definición: subclase de faja de cintura en forma de cincha que sujetaba en la cintura la cuna de la guagua y que las mujeres del Altiplano usaron hasta el siglo XVIII.

historia, descripción y uso: Se nombra este tipo de ceñidor en el *Vocabulario* del aymara colonial de Ludovico Bertonio como la *takapa*: una ‘faja, o cincha para cargarse la cuna’ (1984 [1612] I: 240), y su forma era una ‘faja negra como una estola de ancho, y largo’ (II: 333).

Se ve ejemplares del ceñidor de este tipo en la región de Tupe (Perú central), donde las mujeres jaqaru y kawki aún usan una cuna en la espalda para cargar las guaguas (similar al que usan mujeres de algunos grupos de las tierras bajas), y se llama ‘tira’ al ceñidor tejido.

Cañidor y la cuna como cuna en Tupe (Perú).

Fuente: URL:test.aymara.ufl.edu

Foto cortesía de Martha Hardman.



forma: **cíngulo** (esp. pretina, tranzadera, trenzadera; ing. *cordón, girdle*):

definición: subclase de faja de cintura, pretina o sogá para ceñirse que suele ser trenzada, y que puede tener la forma de cordón.

historia, descripción y uso: Un cíngulo arqueológico ha sido encontrado en el sitio Morro 1, en la Costa norte de

Chile, fechado entre aproximadamente 3500–1500 a.C. Tiene la forma de una faja de 5 cm de ancho por 80 cm de largo, posiblemente realizado en telar de cintura, con hilados de camélido que alternan los colores café y beige naturales, formando en técnicas de peñecillo simple con colores en fila (*patapata*). Standen (2003: 184) describe esta faja. Su fecha posterior al 1800 a.C. le sugiere que, al igual que los cintillos, podría haber estado relacionada con la deformación craneana, como en Tiliviche 2. Los cintillos en este caso fueron elaborados en fibra de camélido y cabello humano, constituidos por cuerdas y cordones que en un solo caso llegan a constituir un cintillo más abultado. Cuando forman un cordón, hay tendencia a tener el hilado en ‘S’ y retorcido en ‘Z’. Esta prenda fue usada ligeramente más por los hombres que las mujeres, y en neonatos y lactantes.

En el *Vocabulario* del aymara colonial de Bertonio, el término cíngulo se refiere a un tipo de cayrel o trenza ‘con muchos hilos, y texenle a modo de trançadera o cíngulos’ (1984 [1612] II: 326), que se llamaba *sullco*, *sillku* o *sillcu*. Este nombre refiere también a una especie de trencilla de forma tubular con que se realizaba el acabado de prendas mayores como la manta.

[Véase: Faja](#)

forma: **cinturón de cuero** (esp. cincho, pechera, pechuguera; aym. *pichukira*; ing. *breastplate, leather cincture, leather girdle, leather sash, leather waist protection*):

definición: subclase de faja de cintura en forma de un cinturón doble y ancho, elaborado de cuero curtido de buey en los talabarteros locales, como un armazón protector del pecho en contextos bélicos.

descripción: Se usan el cinturón doble los hombres guerreros en los *tinkus* o batallas rituales en el Norte de Potosí, límite con Oruro, en Bolivia. Se lo elabora de cuero duro, con un forro de fibra de camélido para suavizar los golpes al pecho. Antes, el forro consistía en una tela ajedrezada, parecida a las bufandas de los varones de hoy. En aquel región se denomina a este cinturón una ‘pechera’, o como dicen sus usuarios una ‘pechuguera’.

El cinturón de cuero suele tener una decoración de remaches redondos de metal, y estar claveteado con cientos de ojalillos de tal manera que el cuero está repujado con figuras de la zona. Se usa esta prenda también en la vestimenta ceremonial de los varones en la región de Tarabuco (Chuquisaca, Bolivia).

forma: **faja ancha** (esp. madre faja; aym. *tayka wak'a*; ing. *wide belt, wide waistband*):

definición: subclase de faja de cintura de forma ancha, considerada la ‘madre faja’.

historia, descripción y uso: Esta faja ‘madre’ (*tayka wak'a* en el aymara de la época de Ludovico Bertonio), en sentido de la faja principal, se envolvía



Tarabuqueño usando un cinturón de cuero (Tarabuco (depto. Chuquisaca), Bolivia.

Fuente: journeylatinamerica.co.uk

Abajo:

Faja ancha, con detalle (derecha), en el Museo Victoria y Alberto, Londres, Reino Unido.

Fuente: VAM (1068-1903). Fotos de ILCA.



Mujer con faja ancha con otras más angostas encima, en Mollo (depto. La Paz), Bolivia.

Fuente: Foto de la Colección ILCA.



primero en torno a la cintura, y luego se revolvía encima otra faja más delgada (Bertonio 1984 [1612] I: 240).

En los ejemplares arqueológicos, como generalización, las fajas anchas presentan diseños más geométricos que figurativos.

En cambio, en la actualidad, las fajas anchas son prendas que se prestan a para mucha experimentación y creatividad en la iconografía textil.

Hoy se usa una faja ancha en distintas regiones del Altiplano, como decoración de la cintura, para sujetar la espalda y cintura en trabajos duros, en la agricultura por ejemplo, para abrigarse contra del frío y como señales de la identidad tanto personal como regional. Las fajas anchas suelen ser de técnicas de doble tela.

Faja ancha de la década 1980 de la región kallaway de Charazani, con detalle de los motivos (derecha), en la colección del Instituto de Lengua y Cultura Aymara, ILCA, La Paz, Bolivia.

Fuente: ILC (ILCA_ILCA025).





Faja ancha festiva de la década de los años 80 de la región de Qaqachaka (depto. Oruro), con detalle de un extremo (derecha), en la colección del Instituto de Lengua y Cultura Aymara, ILCA, La Paz, Bolivia.

Fuente: ILC (ILCA_ILCA023).



Faja ancha de la década de los 90 de la región de K'ultha (depto. Potosí, Bolivia), con huatos a los extremos, con detalle (izquierda), en la colección del Instituto de Lengua y Cultura Aymara, ILCA, La Paz, Bolivia.

Fuente: ILC (ILCA_ILCA027).

Faja ancha
de la década
de 1990 de
la región de
K'ultha (depto.
Potosí, Bolivia),
en colores
naturales,
con detalle de
un extremo
(derecha), en
la colección
del Instituto
de Lengua y
Cultura Aymara,
ILCA, La Paz,
Bolivia.

Fuente: ILC
(ILCA_ILCA026).



Faja ancha
festiva de la
década de los
años 2000 de
la región de
Qaqachaka
(depto. Oruro),
en la colección
del Instituto
de Lengua
y Cultura
Aymara, ILCA,
La Paz, Bolivia.

Fuente: ILC
(ILCA_ILCA019).





Faja ancha de la década de 1990 de la región de Cotabambas (depto. Apurímac), Perú, en la colección del Instituto de Lengua y Cultura Aymara, ILCA, La Paz, Bolivia.

Fuente: ILC (ILCA_ILCA012).

Izquierda:

Faja ancha festiva de la década de 2000 de la región de Qaqachaka (depto. Oruro), con un detalle de un bloque de motivos (abajo derecha), en la colección del Instituto de Lengua y Cultura Aymara, ILCA, La Paz, Bolivia.

Fuente: ILC (ILCA_ILCA020).



Faja ancha de la región de Qaqachaka (depto. Oruro), de la década de 2010, con detalle (derecha), en la colección del Instituto de Lengua y Cultura Aymara, ILCA, La Paz, Bolivia.

Fuente: ILC (ILCA_ILCA021).



forma: **faja angosta** (esp. faja estrecha, callo huaca, huacasca, huacasja, tisno; aym. *callu huaca*, *callu huaka*, *qallu wak'a*, *t'isnu*, *wak'asja*; qu. *juchuy chumpi*; ing. *narrow belt*, *narrow waistband*):

definición: subclase de faja de cintura, de ancho angosto.

historia, descripción y uso: Existen ejemplares de fajas angostas desde tiempos antiguos, por ejemplo del Cementerio Chinchorro Morro 1 en la Costa norte de Chile (3400–1700 a.C.), en faz de urdimbre, elaborados en fibra de camélido.

Para el período colonial, según el *Vocabulario de la lengua aymara* de Bertonio, *callu huaka* (la 'cría de la huaca' o *wak'a qallu*) era la 'faja angosta de las ingas, y chinchay suyos' (1984 [1612] I: 240). La faja angosta o *huacasja* (*wak'asja*) de los aymaras se refiere más específicamente a la pretina, cingulo, o soga para ceñirse (II: 143). Bertonio menciona también que la *huacasca* era para ceñirse 'debaxo de la saya o camiseta para abrigarse' (II: 143).

En la región lacustre de Bolivia, en la actualidad, se usa fajas angostas de técnicas de anudado, elaboradas en fibra de camélido y lana de ovino en tonos naturales, con diseños geométricos.

Faja



Faja angosta de la década 2000 de la isla de la Luna, en la región lacustre de Bolivia, con detalle (derecha), en la colección del Instituto de Lengua y Cultura Aymara, ILCA, La Paz, Bolivia.

Fuente: ILC (ILCA_ILCA030).

Hoy en la región del sur de Oruro y norte de Potosí, Bolivia, se llama a una faja angosta 'tisno' (aym. o qu. *t'isnu*), que antes describía solamente los cordes para atar, ajustar o sujetar la faja 'passandolo por algunos agujeros' (Bertonio II: 356). Comúnmente el tisno está elaborado con

técnicas de doble tela, y parece tener sus orígenes en las fajas con esta técnica de la región de Charazani, elaboradas durante los años 80. En el aymara de esa región, se llama a la doble tela *t'isnu iqanta*, con referencia a las prendas que se realizan con esta técnica.



Faja angosta de la década 1980 de la región de Qaqachaka (depto. Oruro), con un detalle de los motivos (abajo derecha), en la colección del Instituto de Lengua y Cultura Aymara, ILCA, La Paz, Bolivia.

Fuente: ILC (ILCA_ILCA028).

forma: **faja-bolsa** (esp. bolsa faja, bolsa-faja, faja bolsa; ing. *bag-belt*, *belt-bag*):

definición: subclase de faja de cintura cuyo uso se combina con aquel de una bolsa tejida larga y angosta.

historia, descripción y uso:

Categorizamos a esta prenda la 'faja-bolsa' en vez de su otra denominación 'bolsa-faja', porque la estructura larga de la faja predomina en la construcción del textil. Cases y Loayza (2012) perciben en la faja-bolsa una contraparte a la bolsa-chuspa (y la incuña), en que dominan una función ritual más que cotidiana, asociada sobre todo con el complejo de la coca. Es también posible que en la faja-

bolsa se trata de una prenda dirigida al acullico grupal de la coca, en comparación con la bolsa-chuspa, dirigida al acullico personal (Arnold 2016: 27-31).

La faja-bolsa aparece con la cultura Cabuzas (300 d.C.), de la región costeña de Chile, y su uso continuó hasta el Horizonte Tardío. Según Minkes (1995), es posible que su forma derive de las fajas trenzadas anteriores de la fase de Alto Ramírez, del 500 a.C. al 500 d.C.. La presencia de las faja-bolsas se centra en la zona más cercana a los Valles occidentales, con menor presencia en la región de Tarapacá, y es prácticamente ausente en la cuenca Atacameña, salvo en contextos con materiales de Tiwanaku

Faja-bolsa con diseños didácticos variados en el estilo San Miguel-Pocoma, de Arica, con detalles de un extremo (arriba izquierda) y de las dos caras (abajo izquierda), en el Museo Arqueológico y Antropológico de San Miguel de Azapa, Arica, Chile.

Fuente: MMA (PLM4 T-21 No. 6820). Fotos de la Colección ILCA.



o en sitios (p. ej. oasis) con relaciones a Tarapacá o los Valles occidentales. Por tanto, se las asocia sobre todo con la tradición textil de los Valles occidentales (Cases y Loayza 2012).

La faja-bolsa presenta una forma rectangular con el ancho mayor en sentido de la urdimbre, y a menudo con una abertura en la parte superior que sirve como bolsón. Se la elaboró de una pieza de tela de faz de urdimbre, doblada de forma longitudinal y cerrada en sus costados y en la parte superior, aparte de la abertura en el centro de la parte superior. Se la amarra en la cintura mediante dos huatos, elaborados de trenzados o cuerdas torceladas, cosidas a ambos extremos.

Al igual que las otras bolsas rituales, los diseños de la faja-bolsa suelen ser geométricos y expresan una rica iconografía realizada mediante técnicas de urdimbres complementarias, en tanto que la parte posterior suele presentar listas anchas o una mezcla de lista anchas y angostas. Los ejemplares con una iconografía más elaborada son de la cultura Arica. Las faja-bolsas

caracterizan los contextos del período Intermedio Tardío de Azapa, estando prácticamente restringida a esta zona (Agüero 1997; Cases 1997).



Faja-bolsa de Arica, con diseños variados en la técnica de peinecillo con colores en fila y con figura (*patapata palla*), con detalles de los motivos (abajo izquierda) y de las dos caras (abajo derecha), en el Museo Arqueológico y Antropológico de San Miguel de Azapa, Arica, Chile.

Fuente: MMA (PLM-9 T-3 No. 7 15.027). Fotos de la Colección ILCA.





Faja-bolsa con diseños geométricos en el estilo San Miguel Tardío-Pocoma, de Arica, con detalles de las dos caras (arriba izquierda) y de los motivos (derecha), en el Museo Arqueológico y Antropológico de San Miguel de Azapa, Arica, Chile.

Fuente: MMA (PLM-4 T-176 No. 9565). Fotos de la Colección ILCA.



Las faja-bolsas del Horizonte Medio asociadas con Tiwanaku suelen tener patrones de listas en ambas caras. La diferencia es que la cara frontal suele contar en adición con dos o tres bandas muy angostas de diseños característicos en líneas diagonales y comúnmente de 'calaveras', en técnicas de peinecillo con color en damero y con figura, con

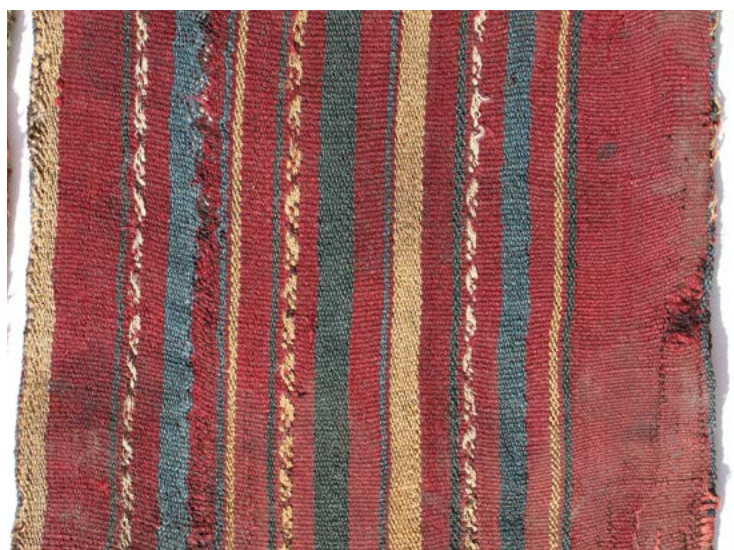
urdimbre complementaria, lo que determina el patrón textil regional de las poblaciones lacustres durante siglos después (Arnold y Espejo 2013a: cap. 8). La atención iconográfica en estas faja-bolsas se centra en las terminaciones de los dos extremos con técnicas de anillado cruzado con varias filas de hilos de color en patrones de figuras.



Faja-bolsa de Tiwanaku con bandas de 'calaveras', con detalles de las listas y bandas (arriba derecha) y de un extremo (abajo derecha), en el Museo Arqueológico y Antropológico de San Miguel de Azapa, Arica, Chile.

Fuente: MMA (AZ-6 T-4 No. 12028.1). Fotos de la Colección ILCA.





Faja-bolsa de Tiwanaku con bandas de 'calaveras', y detalles de un extremo (arriba izquierda) y de la parte central (abajo izquierda), en el Museo Arqueológico y Antropológico de San Miguel de Azapa, Arica, Chile.

Fuente: MMA (AZ-6 T-4 No. 12.026). Fotos de la Colección ILCA.

En los ejemplares de faja-bolsas de Chuquibamba en la Sierra sur del Perú, del Horizonte Tardío (1400–1535 d.C.), examinados por Frame (1999: 33-34), la parte adelante del textil consiste en un ajedrez de dos o tres filas de cuadros con figuras (con frecuencia aves marinas), y también



suelen incluir la estrella incaica de ocho puntos, en tanto que las listas horizontales de la tela detrás son de colores naturales de alpaca. El tamaño de las fajas de Chuquibamba, ya dobladas, varía de 73 a 142 cm de largo y de 9 a 13 cm de ancho (Frame 1999: 33).

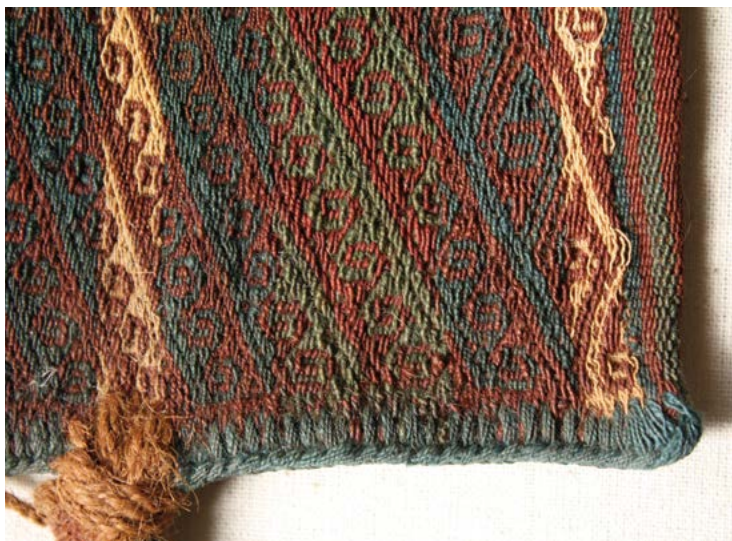


Faja-bolsa de Chuquibamba con motivos de aves marinas, que se ven en el detalle abajo, en el Museo Nacional de Etnografía y Folklore, La Paz, Bolivia.

Fuente: MSF (25772). Fotos de la Colección ILCA.

Un ejemplar de una faja-bolsa muy fina con asociaciones incaicas del Horizonte Tardío, en el Museo Nacional de Arqueología (La Paz, Bolivia), cuenta con diseños de volutas con cuerpo puntiagudo en diagonal en la cara frontal (en técnicas escogidas de impar derivado) y con listas medianas en café oscuro e intermedio detrás. Tiene un acabado de festón en ojal en los costados y la parte superior, aparte de la abertura. Esta prenda tiene dimensiones mucho menores que en los ejemplares de Arica o Chuquibamba, de solamente 49 cm de largo y de 11,5 cm de ancho.





Faja-bolsa incaica, con detalles de un extemo (arriba izquierda) y de una esquina (abajo izquierda), en el Museo Nacional de Arqueología, La Paz, Bolivia.

Fuente: MNA (493). Fotos de la Colección ILCA.

La forma y los diseños característicos de la faja-bolsa continúa en las fajas aymaras del siglo XIX (Adelson y Tracht 1983: 142). Hasta ahora se ve ciertos elementos de su diseño (ajedrezado, bolsitas) en las fajas masculinas de guerra de los *ayllus* del sur de Oruro y norte de Potosí (Bolivia). (Véase también ‘**faja de guerra**’.) Algunos proyectos de la actualidad (por ejemplo el Infotambo-Challapata, Bolivia) han rescatado la

[Véase: Faja de guerra](#)



forma de la faja-bolsa como una prenda femenina de moda.

forma: faja de guagua (esp. tisno de guagua; aym. y qu. *wawa t'isnu*, qu. *wawa chumpi*; ing. *baby belt*):

definición: subclase de faja de cintura de tamaño angosto con que se envuelva a la guagua recién nacida (en aymara *wawa t'isnu* y en quechua *wawa chumpi*), para asegurar que el cuerpo crece recto.

descripción: Este tipo de faja ancha suele ser de algodón en color blanco, con listas delgadas de color.



forma: faja de guerra (aym. *ampar liya*; qu. *maki liya*; ing. *battle belt*, *war belt*):



definición: subclase de faja de cintura masculina, usada en la guerra, que combina elementos de la faja bolsa y la faja angosta.

Faja de guagua, con detalle de un extremo (izquierda), en el Museo Británico, Londres, Reino Unido.

Fuente: BML (Am1938,0321.6).
Fotos de la Colección ILCA.



Faja de guerra, atribuida al período incaico, con detalle (izquierda) en el Museo Nacional de Arqueología, La Paz, Bolivia.

Fuente: MNA (sin no. de registro).
Fotos de la Colección ILCA.

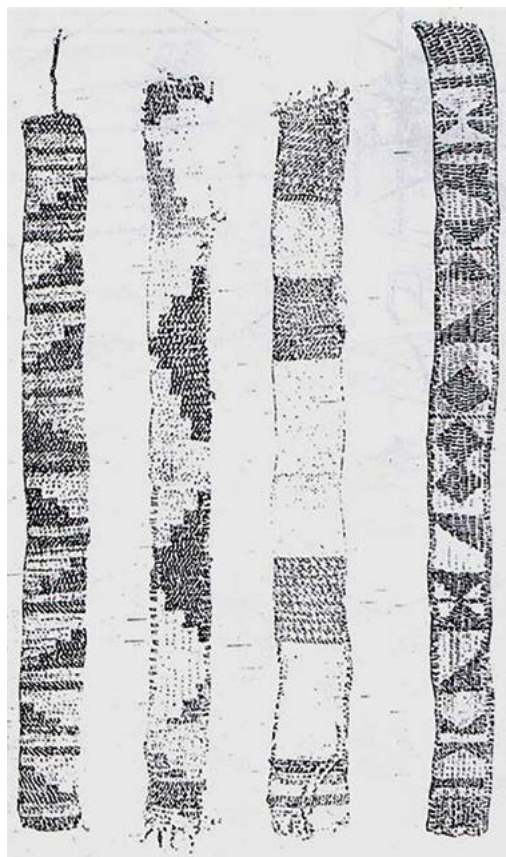
Faja etnográfica de la población uru-chipaya del sur de Oruro, con una vista general (derecha) y el detalle de una figura (izquierda).

Fuente: MJA (-42209-33-280).
Fotos de la Colección ILCA.



Fajas etnográficas de las poblaciones urus.

Fuente: cortesía de don Lorenzo Inda.



historia, descripción y uso: En un ejemplar arqueológico del período incaico, de la región lacustre, la faja de guerra está elaborada de una técnica de enlazado de trama (*looped binding* en inglés) en torno a los hilos gruesos pasivos de la urdimbre, en que los enlazados forman motivos de escalonados en blanco y negro. Cada fila alternativa de la trama tiene un patrón de 'Z', quizás pertinente para los asuntos de guerra y defensa.

Un ejemplar del Museo Etnográfico "Juan B. Ambrosetti", en Buenos Aires, de una faja de la población uru-chipaya al sur de Oruro coleccionada al inicio del siglo XX, indica una influencia entre la faja de guerra del período incaico y estas fajas uru-chipayas actuales, lo que se confirma en ilustraciones del uso de estas fajas al inicio del siglo XX.

Se usa fajas de guerra con diseños geométricos en las peleas actuales entre los *ayllus* de los qaqachakas y jukumanis en la frontera entre Norte de Potosí y Oruro (Bolivia), por su función tanto bélica como de defensa.

Se la envuelve en torno a la mano para dar fuerza a los puñetes. En estos casos, las fajas son elaboradas de técnicas de faz de urdimbre y llevan diseños de cuadrículas en forma de ajedrez. Para los guerreros qaqachakas, una verdadera faja o *wak'a* debe llevar este diseño de ajedrez.

Este tipo de faja cuenta con pequeñas bolsitas cosidas en cada sección o cuadro de diseño; cada cuadro contenía metal, otro contenía piedra de berenguela (*wirinkil qala* conocida como 'piedra de Huamanga'), y otro contenía una piedra blanca (*janq'u qala*), y se alternaban estas tres secciones por toda la prenda, para dar más fuerza al puñete y al guerrero mismo. Los mejores guerreros llevaban fajas especiales (llamadas *ampar liya*) con sólo la piedra negra y la piedra blanca, por el poder de esta oposición de colores. La parte donde se llevaba la piedra blanca a menudo tenía el diseño de la estrella (*warawara*) de ocho puntos, relacionada con los incas, con el planeta Venus y la fuerza varonil

(Arnold y Espejo 2007a: 188; Villarroel 2004). En general, el patrón de diseños iba de la siguiente forma: una estrella adelante con piedra blanca en la bolsa detrás, y luego el diseño de ajedrez con la piedra berenguela en la bolsa detrás.

Hay similitudes entre esta combinación de diseños que se usaba en el pasado reciente del *ayllu* Qaqachaka (Oruro) y la región del Norte de Potosí (Bolivia) y los diseños de la faja incaica o del taparrabos o *wara* del estilo Chuquibamba (ilustrados por Frame 1999: 33 Fig. 61, 34 Fig. 63, 17 Fig. 26), que se otorgaba a los jóvenes en su rito de paso para llegar a la condición de guerreros. Frame (*ibid.*: 34) observa que las fajas incaicas, que son también bolsas, podría haber sido usadas por las mujeres nobles, pero es necesario considerar también estas funciones bélicas en su uso.



Faja con diseño de ajedrez, con bolsitas, con detalle (derecha), de don Martín Espejo, de Qaqachaka, (depto. Oruro), Bolivia.

Fuente: Fotos de la Colección ILCA.

Faja doble de estilo incaico, en técnicas complejas, con detalles de la sección conectora (abajo izquierda) y de un extremo (abajo derecha), en el Museo Nacional de Etnografía y Folklore, La Paz, Bolivia.

Fuente: MSF (FO-2652). Fotos de la Colección ILCA.



forma: faja doble (esp. doble faja; ing. *double belt*):

definición: subclase de faja de cintura caracterizada por su forma doble.

historia, descripción y uso: La faja doble del pasado arqueológico se suele construir de dos fajas parecidas en cuanto a estructura, técnica y diseño (aunque a veces son algo distintas), con una sección conectora entre las dos, que suele ser en tejido equilibrado.

Estas fajas son características del final del Intermedio Tardío e inicios del Horizonte Tardío, en sitios de la Costa central y Costa norte del Perú, y parece que se trata de un estilo incaico, posiblemente con influencia chimú. Suelen ser elaboradas en estructuras y técnicas complejas, de tres urdidos de estructura y técnicas que incluyen las reescogidas, y las manipulaciones de color en capas, llamadas *tika*, que producen un efecto de damero en la organización de los colores claros y oscuros. Para demostrar esta complejidad al máximo, se insertaba palitos en los extremos de la faja para preservar su forma (Arnold, con Espejo y Maidana 2013: 156-163).



forma: **faja mortuoria** (esp. *faja funeraria*; ing. *funerary belt*, *mortuary belt*):

definición: subclase de faja de cintura caracterizada por su dimensión de largura, la que permite envolver la momia del difunto varias veces; algunos ejemplares alcanzan hasta 10 m.

historia, descripción y uso: La historia de las fajas mortuorias es todavía desconocida. Existen ejemplares en distintos sitios que fechan al Horizonte Medio, posiblemente con la expansión de la civilización de Tiwanaku. Pero sus orígenes como forma textil parecen remontarse al Intermedio Temprano (200 a.C.–600 d.C.), en el caso de ejemplos de la Necrópolis de Paracas, en el Perú, y probablemente antes.

Aparte de su largura, las fajas mortuorias son identificables por su iconografía. Se suele enfatizar motivos de ‘semillas’, sea en hexágonos geométricos o rombos concéntricos, a menudo con el uso adicional de peinecillos, sea en colores por fila (aym. *patapata* o qu. *sukasuka*) o en damero (*k’uthu*), así vinculando el

muerto con las semillas que brotarán en otra vida, y con los lugares de cultivo (Arnold y Espejo 2013a, cap. 7). Las figuras en zigzag son otros motivos comunes, posiblemente como



Faja mortuoria arqueológica con motivos geométricos (del período de Tiwanaku expansivo), en el Museo Nacional de Etnografía y Folklore, La Paz, Bolivia.

Fuente: MSF (20995). Fotos de la Colección ILCA.



Faja mortuoria arqueológica con motivos geométricos (véase el detalle a la derecha), en el Museo Nacional de Etnografía y Folklore, La Paz, Bolivia

Fuente: MSF (20990). Fotos de la Colección ILCA.

Faja mortuoria arqueológica, con diseños geométricos (véase el detalle a la derecha), en el Museo Nacional de Etnografía y Folklore, La Paz, Bolivia.

Fuente: MSF (20622). Fotos de la Colección ILCA.



Izquierda:

Faja mortuoria arqueológica con motivos de chevrone, en el Museo Nacional de Etnografía y Folklore, La Paz, Bolivia.

Derecha:

Faja mortuoria arqueológica con motivos de zigzag, en el Museo Nacional de Etnografía y Folklore, La Paz, Bolivia.

Fuente: Fuente: (Izq.) MSF (21236); (Der.) MSF (21238). Fotos de la Colección ILCA.



alusiones a serpientes como seres capaces de lograr transformaciones al mudarse la piel.

En la actualidad, se usan fajas muy largas de este tipo, de unos 7 m (700 cm), para decorar los altares o arcos en festividades, y también para envolver la cintura de la persona varias veces como prendas de vestir.

Hasta las últimas décadas, las fajas también han preservado su asociación con los difuntos. En el pasado reciente, en regiones como Qaqachaka (depto. Oruro, Bolivia), se preparaba un bulto del difunto, que consistía en las ropas y otras pertenencias, formadas en una imagen del difunto, para enterrar al lado del entierro del cuerpo. Se envolvía este bulto con fajas largas, de tipo mortuario, como en el caso de las momias de los ejemplares arqueológicos.

forma: **faja trenzada** (esp. atapollera; aym. llamada *patachurana* en la Puna Atacameña; ing. *braided belt, braided cord*):

definición: subclase de faja de cintura elaborada con técnicas del trenzado y anudado.

descripción: Las mujeres aymaras en la Sierra norte de Chile usan fajas trenzadas de este tipo, llamadas ‘atapollera’, para sujetar sus polleras, y como una especie de ornamentación, con trenzas y borlas colgadas del cordón principal.



forma: **pañó** (esp. paños; ing. *cloth*):

definición: subclase de accesorio, que incluye trozos de tela cuadrados o rectangulares, que se usan como toalla de manos, paño de narices y trapos de un tipo u otro.

historia: En el *Vocabulario* de la lengua aymara, de Ludovico Bertonio, de 1612, se menciona un conjunto de paños de este tipo en uso durante la colonia temprana.

forma: **pañó de mano** (esp. franela, toalla; aym. *ampar thikhmirasiña*; ing. *flannel, napkin, towel*):

definición: subclase de paño, en tela por lo general rectangular, que se usa para secarse el cuerpo. En la colonia temprana se la llama ‘pañó de manos’ (Bertonio 1984 [1612] I: 345).

forma: **pañó de narices** (esp. pañuelo, pañuelo para la nariz; aym. *sinqa pañu*; ing. *handkerchief*):

definición: subclase de paño o pañuelo, elaborado de un pedazo pequeño de tela, generalmente cuadrado, que sirve para limpiarse la nariz o el sudor.

historia: En el *Vocabulario de la lengua aymara* de Ludovico Bertonio, paño de narices es equivalente a *susuña* o *susuña awayu* (1984 [1612] I: 345).

forma: **trapo** (esp. cochallo; aym. *churu, quchallu*; ing. *drying-up cloth, rag*):

definición: subclase de paño de uso doméstico para limpiar, secar, quitar el polvo, etc.

historia: Los trapos de tela se llamaba *quchallu* en el aymara de los inicios del siglo XVII, según el *Vocabulario de la lengua aymara* de Bertonio (1984 [1612] I: 456).

Mujer aymara usando una atapollera en la sierra chilena.

Fuente: Foto de la colección ILCA.

forma: tocado (esp. toca; ing. *headdress, headgear*):

definición: subclase de accesorio con que se cubre la cabeza. Los tocados abarcan una variedad de formas, desde el peinado, las pelucas y otros adornos de la cabeza en las mujeres, a las bandas, coronas, gorros y sombreros para ambos sexos. Incluye también los tocados con penachos de plumas y flores, y los tocados de tela.

historia, descripción y uso: En la sociedad prehispánica, los tocados dentro del atuendo tuvieron particular importancia, ya que se usaron para destacar al individuo, realizando la cabeza, considerada el punto más visible y relevante del cuerpo. Como demuestran varios autores, el tocado era signo de identidad y de prestigio, de roles y estatus social, e incluso como estrategia simbólica para el control político (Villanueva *et al.* 2014). La variedad de gorros, turbantes y cintillos prehispánicos es grande, como las tradicionales culturales que los sustentan. En su estructura formal se combinan diferentes técnicas de manufactura, materias primas, formas, colores y diseños.

Se tiende a asociar los cabezales de paños o bandas con las mujeres; a diferencia los varones que usaban tocados más altos. En la colonia temprana, esta situación continuó, y la introducción del sombrero en sí, como ‘bonete de clérigos’ (Bertonio 1984 [1612] II: 335), se asocia con los varones, en tanto que las mujeres continuaron con el uso de varios tipos de toca o tocado.

forma: banda cefálica (ing. *cephalic band, woven band*):

definición: subclase de tocado en forma de banda, elaborada de un tejido largo y estrecho de fibra, lana, hilo o algodón, que forma la base para ciertas formas de tocado. Incluye variantes sin o con coletas, la banda cefálica de tipo turbante, la cintilla de sombrero, las huinchas de cabeza y las pelucas.

forma: banda cefálica con coleta (ing. *cephalic band with pigtail, woven band with pigtail*):

definición: subclase de banda cefálica, que se caracteriza por su coleta o sus coletas colgantes de la banda principal, que suele ser de un estilo local, probablemente de Nasca

historia, descripción y uso: Este estilo de tocado es característico de la cultura Nasca, de la Costa sur del Perú, del período Intermedio Temprano (c. 0–500 d.C.), y suele ser elaborado de fibra de camélido y algodón. Se los construye de varias técnicas, pero la morfología suele ser de dos bandas: una banda frontal que envuelve el diámetro de la cabeza de forma horizontal, y una banda superior que pasa de adelante hacia atrás de la corona. Las coletas suelen colgar de la banda frontal.

Las bandas de este tipo de tocado en los ejemplos descritos por Sinclair (2006: 45) suelen ser de técnicas de anillado. También hay ejemplares en anillado cruzado (*crossed-knit looping* en inglés), posiblemente del siglo XVIII, usados por los hombres urus del norte de La Paz. Sin embargo, en un ejemplar de Musef (02624), ilustrado aquí, la banda frontal del tocado es en faz de urdimbre con técnica transpuesta simple, con una base de color negro-café y motivos de pares de chevrones, en amarillo y rojo. Esta banda está acabada en la parte superior e inferior en festón anillado cruzado doble en rojo (Villanueva *et al.* 2014: 28-29). La banda superior es del mismo color de base, pero tejida en faz de trama de tipo tapiz, e igualmente presenta motivos de pares de chevrones o zigzag en amarillo y rojo, que conforman triángulos en los extremos. A los costados de la banda frontal se adjuntó un cintillo estrecho y ocho cordones largos, trenzados en fibra de camélido en rojo y azul, terminando en flecos, como coletas. Otro ejemplar en Musef (20325), con una banda en faz de urdimbre con urdimbres transpuestas

y la otra en faz de trama de tipo tapiz, cuenta con dos cordones trenzados en fibra negra y luego entorchados en rojo, que cuelgan de atrás, como coletas (Villanueva *et al. ibíd.*: 30-31).



forma: banda cefálica de tipo turbante (esp. banda cefálica tipo turbante; ing. *turban-like headband*):

definición: subclase de banda cefálica, en que el turbante se forma del espiral de una banda larga de doble tela compleja, unida y cosida en zigzag reforzado, comenzando abajo y terminando en la parte superior.

descripción: Este tipo de tocado de forma prismática se usaba en el Horizonte Medio en la cultura Wari. Se suele contar con borlas colgantes de color adjuntadas a la parte superior, de cuales se desprenden cordones de algodón, y otros cordones adjuntados a la parte superior, igualmente en algodón. Siendo tocados bajos, es posible que usaran estos gorros las mujeres. Véase dos ejemplos parecidos, uno en el Museo Chileno de Arte Precolombino (ilustrado aquí) y el otro en Musef, no. 02629 (en Villanueva *et al.* 2014: 32-33).



forma: banda cefálica no reconocible (esp. banda cefálica no identificable; ing. *unidentifiable cephalic band, unrecognisable cephalic band, unrecognizable cephalic band*):

definición: subclase de banda cefálica, elaborada de un tejido largo y angosto de fibra, lana, hilo o algodón, cuya función como prenda no es conocida.

Izquierda:

Banda cefálica con coletas, de la cultura Nasca, del Intermedio Temprano, en el Museo Nacional de Etnografía y Folklore, La Paz, Bolivia.

Fuente: MSF (02624) en Villanueva *et al.* (2014: 28-29).

Izquierda extrema:

Banda cefálica con coleta, de la cultura Nasca, costa sur del Perú, 100 a.C.-700 d.C., en el Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago, Chile (MAP 2742).

Fuente: Archivo MChAP; fotografía, Fernando Maldonado Roi; en Sinclair (2006: 45, 105).

Banda cefálica de tipo turbante, de la cultura Wari, costa centro-sur del Perú, 550 -950 d.C., en el Museo Chileno de Arte Precolombino (MAP 2538).

Fuente: Archivo MChAP; fotografía, Fernando Maldonado Roi; en Sinclair (2006: 46, 105) y Berenguer (1993: 31).

Cintillas de algunas jóvenes en Sacaca (depto. Potosí), Bolivia.

Fuente: Foto de la colección ILCA.

forma: **cintilla** (esp. cinta; aym. *irsipila*; ing. *hatband*, *woven hatband*):

definición: subclase de banda cefálica, elaborado de un tejido largo y angosto de fibra, lana, hilo o algodón, que sirve para ceñir y adornar el sombrero.

descripción: Las bandas tejidas que se usan actualmente como cintilla de sombrero en muchas regiones del Altiplano, como la misma forma del sombrero, llevan técnicas y diseños identitarios de cada región, desde cordones simples a bandas tejidas muy elaboradas. No obstante, las técnicas y los diseños usados cambian cada pocos años con la moda regional. Por ejemplo, en la región de Sacaca (Cochabamba, Bolivia) en el pasado reciente, era moda elaborar estas bandas de técnicas de faz de trama aunque, en la actualidad, se está cambiando a técnicas de anudado.

Los jóvenes solteros, hombres y mujeres, de estas regiones aprovechan el hecho de que el sombrero es una prenda vistosa para lucirse con cintillas especialmente elaboradas de técnicas complejas y con colores vivos, adornadas además con un sinnúmero de colgantes (borlas), espejos y otros reflectores de un tipo u otro, para atraer a sus parejas.



Cintillas de algunos jóvenes en Sacaca (depto. Potosí), Bolivia.

Fuente: Foto de la colección ILCA.





Dos jóvenes usando cintillas de sombrero muy decoradas en la fiesta patronal de Sacaca (depto. Potosí), Bolivia, en 2010.

Fuente: Foto de la colección ILCA.



El cambio dinámico entre técnicas de tejido y anudado en un solo sombrero, de Sacaca (depto. Potosí), Bolivia.

Fuente: Foto de la colección ILCA.

forma: **huincha** (esp. bincha, vincha; qu. *wetsha*, *wincha*; ing. *headband*, *fillet*):

definición: subclase de banda cefálica, en forma de una cinta de fibra, lana, hilo o algodón con que se sujeta el cabello sobre la frente.

historia, descripción y uso: Las mujeres de determinadas regiones usaban huinchas como tocados desde tiempos precolombinos. Algunos de los ejemplares más conocidos son de la Necrópolis de Paracas, excavada por Julio C. Tello en los años 20, y curados actualmente en el Museo Nacional de Antropología y Arqueología en Lima, Perú. Las huinchas se usan en la Necrópolis como tocados y para asegurar las cabezas falsas de las momias.

Mary Frame, al revisar esta colección, plantea que las huinchas de técnicas de entrelazado oblicuo conforman un compendio de

posibilidades de ordenamiento en las estructuras textiles, en sus patrones de simetría y en la organización del color (Frame 1991: 111). Su planteamiento es que las estructuras y técnicas que se usan en estas huinchas, sirven como una especie de modelo para todas las demás técnicas, simetrías y composición de color en otras prendas de un período y lugar determinado.

Huincha de entrelazado oblicuo, con detalle (izquierda), en el Museo Victoria y Alberto, Londres, Reino Unido.

Fuente: VAM (T.60-1965). Fotos de la Colección ILCA.



Huinchas tejidas en faz de urdimbre conforman parte de los tejidos tempranos de la Costa de Arica, en la colección Morro 2 y en los datos de Morro 2/2 publicados por Focacci y Chacón (1989), sitios que darían cuenta de la Fase Faldas del Morro del Formativo Temprano (1000–400 a.C.). Estas huinchas cuentan con diseños de peinecillo en filas (*patapata*) en rojo y azul (que podrían vincularse a las fajas descritas por Standen 2003 para el Arcaico en Morro 1). La colección Morro 2 se caracteriza por el predominio de hilados de fibra camélido por sobre la fibra vegetal. Además se observan huinchas de 1,5 a 2,5 cm de ancho tejida en faz de urdimbre, con diseños de peinecillo en forma intercalada (*k'uthu*) y en filas (*patapata*), en colores naturales o teñidos (Cases y Loayza 2010).

Según Cases y Loayza (*ibíd.*), aunque no es frecuente, hay también huinchas en la técnica de *sprang* entre los tejidos del Formativo Tardío o Alto Ramírez (500 a.C.–500 d.C.), en

sitios como AZ-70, AZ-71b y AZ-122, estudiados por Agüero y Cases (2004: 600–602, lo que puede tener vínculos con el sur de Perú. Por ejemplo, en el sitio AZ-70, asociado con Alto Ramírez, hay dos huinchas realizadas en técnica de *sprang*, de 6 a 7 cm de ancho x 72 a 106 cm de largo, en azul oscuro, y una red anudada de fibra de camélido y algodón (Agüero y Cases 2000, citado en Cases y Loayza *ibíd.*).

Se registra huinchas también en el sitio de Camarones 15-A, del Formativo Temprano, lo que constituiría un puente entre la región de Tarapacá y en este caso con Arica, dentro de los Valles Occidentales chilenos. Por ejemplo, hay una huincha de 2 cm de ancho en café o beige monocromo, en faz de urdimbre con una sola trama continua, una densidad de urdimbre de 10 a 18 por cm y de trama de 2 a 5 por cm. Ejemplares similares a ésta última se observaron también en Topater (Agüero y Cases 2000, citado en Cases y Loayza *ibíd.*). Hay huinchas también en el sitio de Bajo Molle en la costa



Huincha tejida del Horizonte Medio, posiblemente de Wari, con detalle de algunos motivos (izquierda), en el Museo Arqueológico y Antropológico de San Miguel de Azapa, Arica, Chile.

Fuente: MMA (AZ-6 T-4 23.1). Fotos de la Colección ILCA.

Huincha contemporánea de Charazani (prov. Bautista Saavedra, depto. La Paz, Bolivia), de doble tela, con detalle de la parte central (abajo), en el Museo Británico, Londres, Reino Unido.

Fuente: BML (Am1981,28.97).
Fotos de la Colección ILCA.

al sur de Iquique (Agüero 2007a: 65-66). Y hay huinchas en el Cementerio C de Pisagua, de la primera mitad del período Intermedio (Agüero 2007a). Una de las huinchas de Pisagua está en un contexto con tabletas de madera, instrumentos de hueso, cestería fina y una banda cefálica confeccionada en tapicería *interlocked* que crea un felino de perfil, característico de la iconografía Tiwanaku (Conklin 1984). También características del Formativo Temprano son las huinchas monocromas y listadas tejidas a telar o trenzadas, estas últimas presentes también en Chiu Chiu 200, de acuerdo a Dransart (1999).

Algunas huinchas del Horizonte Medio, en el Museo Arqueológico y Antropológico de San Miguel de Azapa (AZ-6 T-4 23.1, ilustrado), son muy parecidas a aquellos que se unen en forma de espiral para formar las bandas cefálicas de tipo turbante.

Véase
Bandas cefálicas de tipo turbante

En la colonia temprana, se conoce esta prenda como una banda tejida de aproximadamente 45 cm de largo, con huatos para amarrar a ambos extremos. Bertonio, en su *Vocabulario de la lengua aymara*, describe la *vincha* como una 'corona, o trença bien labrada' que usan 'las mugeres ingas, y chinchaysuyos... para aprentar el cabel[l]o' (Bertonio 1984 [1612] I: 143, II: 387). La huincha de aquel período suele tener diseños de romboides pequeños y zigzags horizontales o la llave incaica. Suelen ser de la técnica de faz de urdimbre complementaria en dos colores. Los huatos son cuerdas torceladas o trencillas.

Hoy usan huinchas las mujeres de Charazani y Amarete (depto. La Paz,

Bolivia). La variante de la huincha del Valle de Mantaro (Perú) se llama *wetsha* (Ríos Acuña 2000: 8).





Huincha contemporánea de Charazani (prov. Bautista Saavedra, depto. La Paz, Bolivia), en faz de urdimbre (escogido a 2|2), con detalles de ambos extremos (arriba derecha y abajo izquierda), en el Museo Nacional de Etnografía y Folklore, La Paz, Bolivia.

Fuente: MSF (379, Mueble 10 [Charazani] gaveta 2). Fotos de la Colección ILCA.



Huincha contemporánea de Charazani (prov. Bautista Saavedra, depto. La Paz, Bolivia), en faz de urdimbre de doble tela simple (en el ejemplo a la derecha), con detalles de la parte central (arriba izquierda) y de un extremo (abajo izquierda), en el Museo Nacional de Etnografía y Folklore, La Paz, Bolivia.

Fuente: MSF (924). Fotos de la Colección ILCA.

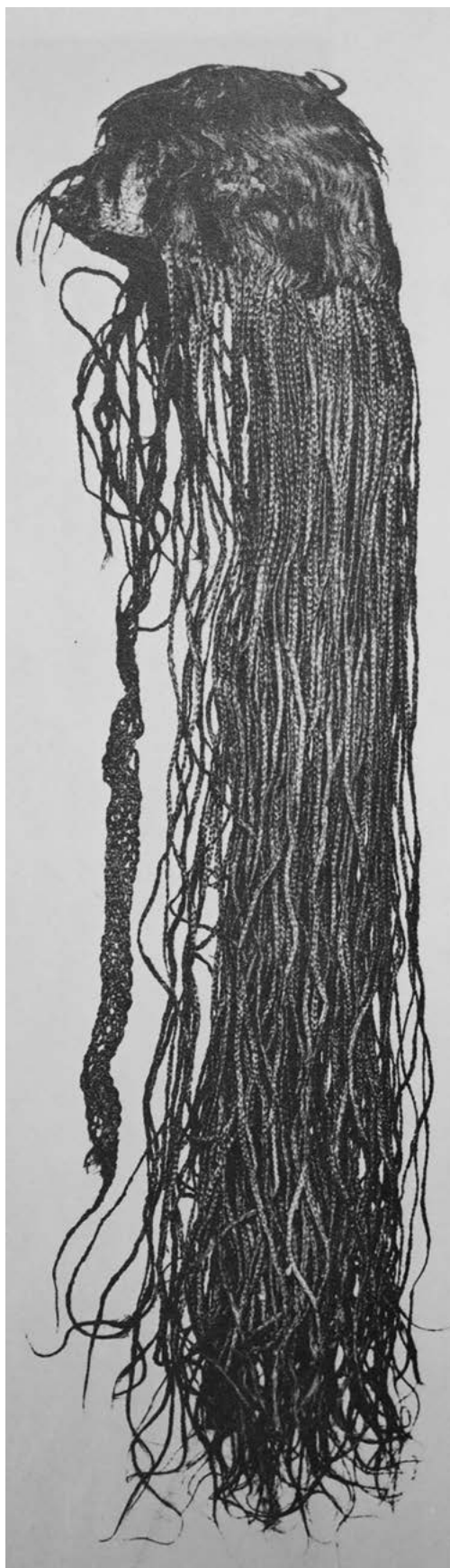
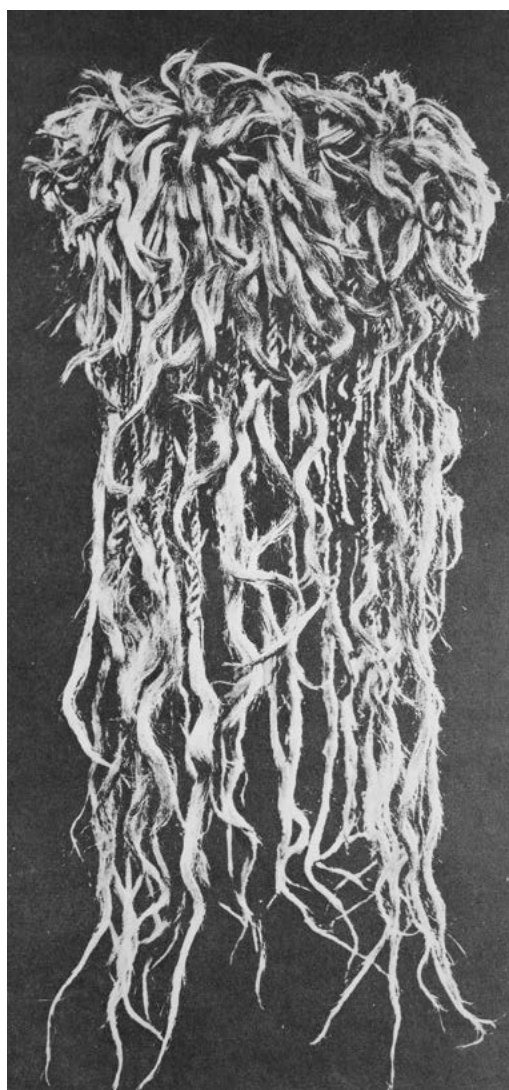


forma: peluca (ing. wig):

definición: subclase de banda cefálica, en forma de una cabellera postiza, a menudo conformada en base a una banda principal de textil balanceado o de faz de urdimbre.

historia, descripción y uso: La cabeza humana y el pelo tenían un significado especial en Nasca y la Costa sur del Perú en general, lo que se ve reflejado en la importancia de tocados que asemejan a pelucas, comúnmente

construidos con el pelo humano. En algunas pelucas de las momias del sitio de Monte Grande, según los estudios de A. P. Rowe (1986: 170-1), los cabellos se insertan en la banda principal a modo de urdimbres suplementarias. En otros casos, destacan unas delicadas bandas cefálicas a las que se agregan largos mechones o trenzas de pelo humano, o en su defecto, réplicas hechas con finos cordones torcidos o trenzadas de fibra de camélido. En la estructura de estos tocados, intervienen variadas estructuras textiles, por ejemplo la tapicería, el *sprang* y distintos tipos de trenzados (Sinclair 2006: 45).



**Pelucas
arqueológicas
de la Costa sur
del Perú:**

Derecha:

Fuente:
D'Harcourt (1962:
Lám. 78C. Peluca
elaborada de
cabello. Lugar
de recojo: Costa
central del Perú.
En el Musée de
l'Homme, París,
No. X, 33-271-1).

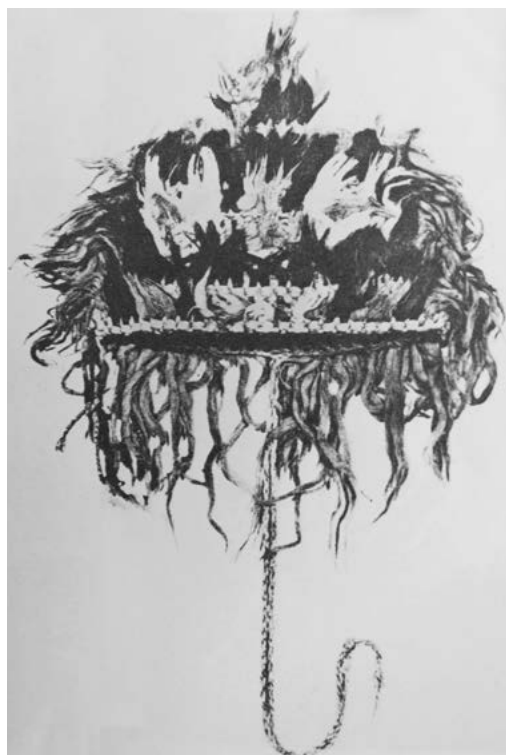
Izquierda:

Fuente:
D'Harcourt (1962:
Lám. 77). Peluca
con hilos de fibra.
Lugar de recojo:
Ica. En el Museo
de Göteborgs, No.
30-28-17).

**Pelucas
arqueológicas
de la Costa
sur del Perú,
continúa:**

Derecha:

Fuente:
D'Harcourt
(1962: Lám. 78B.
Peluca como
gorro elaborado
de fibra: Lugar
de recojo: Ica.
En el Museo de
Göteborgs, No.
30-28-49).



Abajo:

Fuente:
D'Harcourt (1962:
Lám. 78A. Peluca
elaborada de
cabello. Lugar
de recojo: Costa
del Perú. En
el Museum für
Völkerkunde,
Berlín).



Hasta la actualidad en la región de los Andes Sur-centrales, los cabellos humanos tienen una fuerte connotación como la sede de la fuerza de la persona en la vida y de su regeneración después de la muerte (Arnold 2000: 22-24, 2007: 72-73).

forma: casco (ing. *helmet*):

definición: subclase de tocado, en forma de una cobertura de material sólido que se usa para proteger la cabeza de heridas y contusiones en situaciones bélicas. Incluye los cascos de guerra, los cascos de varillas, el chuco y la montera.

forma: casco de guerra (esp. *casca*, *uma chuco*; qu. y aym. *uma chuku*, *uma ch'uku*; ing. *battle helmet*, *war helmet*):

definición: subclase de casco y pieza de la armadura, que se usa como tocado para cubrir y defender la cabeza en contextos bélicos.

historia, descripción y uso: Se asocia el casco de guerra con el período llamado en quechua *Awka Runa*: 'Edad de los guerreros', por Guamán Poma de Ayala (c. 1613), caracterizado por peleas constantes, el abandono de las tierras en lugares accesibles y la construcción de las fortalezas amuralladas en los cerros llamados *pukara*. En estas peleas, para proteger la cabeza de los golpes por honda, lanza, maza o porra y hachas, se usaron los cascos formados en domo. La elaboración de los cascos suele presentar un armazón de tablillas forradas o embarriladas con fibra de camélido. Berenguer identifica dos tipos principales: el tipo perteneciente a Wari, con una sección inferior de tablillas más gruesas, con iconografía menos compleja, y el tipo perteneciente a Pica-Tarapacá, en que las tablillas son del mismo grosor en todo el caso, y la iconografía más elaborada (Berenguer 1993: 44-49, Figs. 10, 11 y 12).

Posteriormente, en el Horizonte Tardío, los militares incas usaban, en vez de un llauto, un casco de guerra llamado *uma chuku*. Este término aparece en la colonia temprana, en el *Vocabulario de la lengua aymara* de Bertonio, como un ‘Capacete de cuero’ (1984 [1612] I: 116), con su variante de *yawri uma chuku* como un ‘Capacete de hierro’ (I: 116), indicando que habían variantes del casco de guerra de cuero y de metal.

forma: casco de varillas (ing. *cane helmet*):

definición: subclase de casco elaborado de una estructura vegetal embarrilado con hilados de camélido, que se usa como tocado para cubrir y defender la cabeza en contextos bélicos.

historia, descripción y uso: Se asocia el uso del casco de varillas con influencias de las tierras altas en distintos momentos, en especial durante el período bélico llamado *Awka Runa*: ‘Edad de los Guerreros’ por Guamán Poma de Ayala (c. 1613).

La elaboración de los cascos de varilla es de un armazón de tablillas de madera y, a esta base, se adhieron hileras horizontales de cordones vegetales de totora. Luego, a las tablillas, les forraron o embarrilaron con fibra de camélido y algodón, teñidas con tintes naturales, dejando una abertura adelante para la cara. En los ejemplos de Wari y Tiwanaku, del Horizonte Medio, las fibras vegetales más gruesas de la parte inferior del casco llevan listas horizontales de color, en tanto que la parte superior es de monocolor, comúnmente rojo. Hay evidencia iconográfica que sugiere que entre el caso y la cabeza se llevaba enfundada una capucha, cuyas faldas cayeron sobre la espalda y los hombros (Berenguer 2006: 40-41, Fig. 14).

El casco de varillas perteneciente a Wari cuenta con motivos geométricos



policromos, sobre todo en la parte superior, quizás relacionados con el rango del guerrero o asuntos heráldicos. A veces llevaba complejos accesorios como manojos de plumas, trenzas de pelo humano o tejidos a modo de cintillos, posiblemente para intimidar al adversario. La función del casco era como implemento defensivo, en guerras reales o simbólicas, algo como la montera de cuero de vaca del período colonial y de hoy. Cascos similares se encuentran en el desierto de Tarapacá a partir de 900 d.C., con las influencias de Tiwanaku. Es posible que estos cascos estuvieran usados por caravaneros de llamas en sus viajes de intercambio por los territorios de la región, lo que sugiere que este tráfico no era una actividad exenta de riesgos (Sinclair 2006: 46-47).

Casco de varillas de Wari, del Horizonte Medio, en el Museo Nacional de Etnografía y Folklore, La Paz, Bolivia.

Fuente: MSF (19254) en Villanueva *et al.* (2014: 36-37).

Casco de varillas, de la cultura Wari, costa centro-sur del Perú, 550 – 950 d.C. en fibra vegetal y de camélido, y madera, en la Colección del Museo Chileno de Arte Precolombino (MAP 2978).

Fuente: Archivo MChAP; fotografía, Fernando Maldonado Roi; en Sinclair (2006: 45, 105).



forma: **chuco** (esp. bonetón, capacete; aym. y qu. *chuku*, *ch'uku*):

definición: subclase de casco, de forma de bonetón o capacete. Pero nótese que *chuco* en Paratía (Perú), como en la isla de Taquile en lago Titicaca, en el lado peruano, es una manta o mantón para la cabeza y espaldas (Prochaska 1990: 69).

historia, descripción y uso: El *chuco* como capacete es originalmente de la cultura Wari. Este tipo de bonetón, hecho de labores de lana de colores, era usado por grupos como los quillacas, carangas y aullagas en el período histórico. Se halla ejemplares en los entierros de Puqui, justamente en territorio Quillacas. En el *Vocabulario de la lengua aymara* de Ludovico Bertonio, *chuku* figura en la colonia temprana como un 'Capacete' (Bertonio 1984 [1612] I: 116).

Según las diferencias regionales en la vestimenta, la gente del lago usaba bonetones de color negro en tanto que los de Pacajes usaban bonetones de color amarillo (Gisbert *et al.* 2006: 67). Los collas del lado urcosuyu, posiblemente los lupacas, usaban

unos bonetones 'del altor de mas de un palmo, tan anchos de arriba como morteretes, de lana negra' (Pedro Pizarro 1944 [1571]: 97-98, citado en Gisbert *et al. ibíd.*; y Medinacelli 2007: 161), descripción que coincide con los dibujos de Guamán Poma. Según Cobo, eran bonetes 'de lana justos, pero ahusados, porque así se amoldaban a las cabezas; y sus mujeres unos capillos puntiagudos al talle de capillas (capuchas) de frailes' (Cobo 1956 [1653] tomo II: 113, citado en Gisbert *et al. ibíd.*). A diferencia, los del sur, los carangas, quillacas y aullagas en los alrededores del lago Poopó, 'traen estos morteretes de labores de lanas de colores', y todavía más al sur los charcas llevaban los cabellos 'hechos triznejas y unas redecillas alrededor de las cabezas de unos cordones de lana colorada, con un cordón que les baja de lo mismo por debajo de la barba asido a la redecilla' (Pizarro 1944 [1571]: 97-98 citado en Gisbert *et al. ibíd.*).

Chuco como prenda en uso en la isla de Taquile (Sierra sur de Perú).

Fuente: Prochaska (1990).





forma: **montera** (esp. yelmo; aym. *muntira*; ing. *hide helmet*, *leather helmet*):

definición: subclase de casco, la montera es el equivalente colonial del casco de guerra o *uma chuco* del período precolonial.

descripción y uso: Introducido por los españoles, la montera de cuero de vaca se usa actualmente en los *tinkus* o batallas rituales de la región de sur de Oruro y norte de Potosí, en Bolivia. La montera se ajusta con fajas o tismos de doble tela, que se muerde en la boca.

Por su parte, los varones tarabuqueños también usan una montera de cuero, pero de tipo yelmo.



Mujeres autoridades usando chucos (en primer plano) de Jesús de Machaca, en el Altiplano norte de Bolivia.

Fuente: Foto de la Colección ILCA.

Montera etnográfica de la región de Qaqachaka (depto. Oruro), Bolivia.

Fuente: Foto de la Colección ILCA.

forma: corona (ing. *crown*):

definición: clase de cerco de técnicas tejidas, entrelazadas y trenzadas, con que se ciñe la cabeza, como adorno, insignia honorífica o símbolo de dignidad. Incluye la corona tejida, corona trenzada y el llauto.

forma: corona tejida (esp. *chimpo*; aym. *chimpu*; ing. *twisted crown*, *woven crown*):

definición: subclase de tocado, elaborado de un cerco de técnicas tejidas o torcidas, con que se ciñe la cabeza como corona.

historia, descripción y uso: En la colonia temprana, hubo un conjunto de cordones parecidos al llauto que se usaban como tocados. El *Vocabulario de la lengua aymara* de Bertonio menciona el *chimpu* como variante del *llauto*, que consistía en un 'Cordon de hilos torcidos que los chincaysuyos, y otros indios traen en la cabeza' (1984 [1612] II: 82) y que servían 'de gorra a los indios'. Bertonio compara este cordón con el *pillu* que 'es algo diferente' (I: 143).

Corona tejida, probablemente de la Costa sur del Perú (de Nasca, en el período Tardío), con detalle de los motivos (derecha), en el Museo Británico, Londres, Reino Unido.

Fuente: BML (Am1937,0213.2). Fotos de la Colección ILCA.





forma: corona trenzada (esp. gorro de piel, gorro tipo corona, pillu; aym. *pillu*; ing. *braided crown*, *hide cap*, *plaited crown*, *skin cap*):

definición: subclase de corona de técnica trenzada, sea en fibras de animal o vegetal, o de piel, con que se ciñe la cabeza. Es común llamar a este tipo de tocado un gorro tipo corona o gorro de piel. Posiblemente se trata del tocado en forma de guirnalda que se llama *pillu* en aymara.

historia, descripción y uso: La corona trenzada es un estilo local de gorro de la región de San Pedro de Atacama, contemporáneo con Tiwanaku en el Período Medio, que se halla en sitios arqueológicos como Quitor 5 del *ayllu* de Quitor, como parte de la fase Quitor (400–700 d.C.) del Salar, y en Solcor 3, Solor-3 y Tchecar Sur. Después de este período, se disminuye en frecuencia. La construcción de la corona consiste en un trenzado de fibra vegetal recubierto con tiras de piel de camélido y cubierto

en anillado sencillo (Agüero 2003: 184, 192-194).

En el *Vocabulario de la lengua aymara* de Bertonio, en el inicio de la colonia *pillu* es un término genérico que se define como: ‘Corona, o cordon que usan algunas naciones de yndios ponerse en la cabeça para apretar el cabello, diferente del que llaman *Llauto* y qualquiera corona de flores, o de oro &c. para la cabeça se llama *Pillu*’ (1984 [1612] II: 265). Por ejemplo, *t’uthunpi pillu* es una ‘Corona de flores’ (I: 143). Esto indica que *pillu* es simplemente un gorro de tipo guirnalda, en que la forma es más importante que el material.

Ejemplos de este tipo de tocado masculino de tipo corona o de piel también se halla en los bultos funerarios encontrados en Coroma (Oruro, Bolivia). Se ha preservado guirnalda de este tipo con flequillos en algunas comunidades de la región, para el uso de las autoridades (Adelson y Tracht 1983: 59, fig. 25).

Corona tejida de estilo Wari, del Horizonte Medio, en tapiz con entrelazado en el interior (véase el detalle a la izquierda), en el Museo Británico, Londres, Reino Unido.

Fuente: BML (Am1932,0519.1). Fotos de la Colección ILCA.

Un jefe aymara usa un cahua ceremonial y *pillu* (guirnalda) en la cabeza.

Fuente: Adelson y Tracht (1983: 59, Fig. 25). Foto por Arthur Tracht.



forma: **llauto** (esp. cingulo cilíndrico, cintillo, llautu; qu. y aym. *llawt'u*, *llaytu*; ing. *cord headband*, *furred cord headband*):

definición: subclase de coronaincaica, realizada en técnicas de afelpado o aterciopelado, en monocromo o con diseños geométricos policromos.

historia, descripción y uso: Llautos de distintos colores eran usados por diferentes grupos en la sociedad incaica. Según Garcilaso (1966 [1606], vol. 4), los hombres incas usaban un llauto de

negro en tanto que el emperador usaba un llauto de múltiples colores.

Se lo elabora, en general, al envolver una tira de fibra de camélido en torno a una cuerda. Sin embargo, algunos ejemplares están en cabello humano o algodón (Bjerregaard 2007: 95-97, 2009: 402-3). La técnica de trenzado alterna entre S y Z direcciones entre cada unidad de torcido en el lado ancho del llauto, lo que produce una textura de zigzag. En un extremo se tiene un pequeño ojal (como la honda), y en el otro una trenza de cuatro ramales en entrelazado oblicuo (Bjerregaard 2009: 402).

Cobo, basándose en la descripción de Pedro Pizarro del tocado de Atawallpa, describe el llauto como una banda de fibra trenzada, del grosor de medio dedo, que se envolvía varias veces en torno a la cabeza para alcanzar la anchura de una mano (Pizarro cap. 12, fo. 40; 1978: 66, citado en A. P. Rowe 1996: 44 n. 112). Un llauto en el Museo Etnológico en Berlín es 5 m de largo, 1,0 cm de ancho y 0,5 cm de grosor, y otro es 5,35 m de largo (Bjerregaard 2009: 401-402).

Llauto o cintillo aterciopelado, de la cultura inca (Arica), norte de Chile, 1450-1532 d.C., en fibra de camélido y algodón, en el Museo Chileno de Arte Precolombino (MAP 2729).

Fuente: Archivo MChAP; fotografía, Fernando Maldonado Roi; en Sinclair (2006: 47, 105) y Cornejo (2006: 57, Fig. 22).



Los ejemplos de llautos de las figurinas en miniatura halladas como parte de las ofrendas en los sitios de altura, también son cuerdas trenzadas con un ojal para el dedo a un extremo y al otro una terminación suelta, como en las hondas. Se trenzaba el llauto como una honda, pero de entre 8 y 32 ramales. Comenzando con el ojal en la cima del frente, se da varias vueltas de la cabeza (de tres a diez) y el otro extremo suelto se mete dentro de la envoltura en la parte detrás. En las excavaciones de Uhle en Pachacamac, se ha hallado varias cabezas con cuerdas negras que se envolvían doce o trece veces.

Según Guamán Poma, los llautos de los varones incaicos eran negros, aunque se ha hallado otros ejemplares de llautos monocolor de color vicuña, verde y azul; sólo el Inca mismo podría usar un llauto multicolor. Para Guamán Poma, los llautos de los emperadores incaicos eran rojos, en tanto que el llauto del primer emperador mítico era verde (citado en A. P. Rowe, 1996: 28). Según A. P. Rowe (1996: 28-29), se ha hallado también llautos de blanco y negro en la región de Cotahuasi, a cincuenta lenguas de Cusco.

Aparte del llauto en sí, había otras agregaciones a este tocado. Los nobles incas usaban una placa de metal llamado *kanipu* (o canipo) amarrado encima del llauto, y sujetado delante del caso de guerra. Según los dibujos de Guamán Poma de Ayala, esta placa indicaba su pertenencia a la parcialidad de arriba (con una forma rectangular) o abajo (con una forma redonda) (citado en A. P. Rowe 1996: 29). En otros casos, se usaba penachos de plumas o flores, a veces sujetos al llauto. En vez del canipo, el emperador usaba delante del llauto el *mascapaycha* (mazcapaicha) como símbolo de su cargo.

Variantes del llauto incaico (qu. *llawt'u*) que usaban los hombres de la élite imperial o local como signo de su condición de autoridad han sido encontrados a lo largo del territorio de

Tawantinsuyu. En el *Vocabulario de la lengua aymara* de Bertonio, se menciona el uso de algunas de estas variantes en la colonia temprana. Por ejemplo, el llauto en sí es el 'Cordon de hilos torcidos que los chincaysuyos, y otros indios traen en la cabeza' (Bertonio 1984 [1612] II: 82), en tanto que el *pillaka llawt'u* es más precisamente el 'Llauto de los yngas, tejido de diversas colores' (II: 265). Un sinónimo aymara de llauto es *llaytu*, con su significado general de 'Cordon que sirve de gorra a los indios' (I: 143) e igualmente el *pillaka llaytu* es el 'Llauto de los ingas de diversas colores' (I: 297).

forma: gorro (ing. *cap*):

definición: subclase de tocado, elaborada en general de una pieza redonda, de tela o de punto, para cubrir y abrigar la cabeza. Abarca una variedad de formas desde la boina al fez, a diademas, los gorros varios (anillado, anillado con coleta, de cintillo y casquete, de cuatro puntas, discoidal, hemisférico y semicircular) además de las máscaras de baile, pasamontañas, y los chullos y las birhuitas actuales.



Chullo etnográfico de los años 80, del Norte de Potosí, Bolivia, en la colección del Instituto de Lengua y Cultura Aymara, La Paz, Bolivia.

Fuente: ILC (ILCA_ILCA044).

Chullo
etnográfico de
los años 80,
del Norte de
Potosí, Bolivia,
en la colección
del Instituto
de Lengua
y Cultura
Aymara, La
Paz, Bolivia.

Fuente: ILC
(ILCA_ILCA046).



forma: **birhuita** (esp. bibolita, birrete; aym. *wirwita*; ing. *girl's cap*, *girl's knitted cap*):

definición: subclase de gorro, tejido a palillos de forma entera, que

usan las niñas. El nombre para este gorro parece derivarse del castellano 'birrete', un gorro de forma prismática coronada con una borla, que servía de distintivo en determinados actos de los licenciados y doctores de las facultades universitarias y a los magistrados, jueces y abogados.

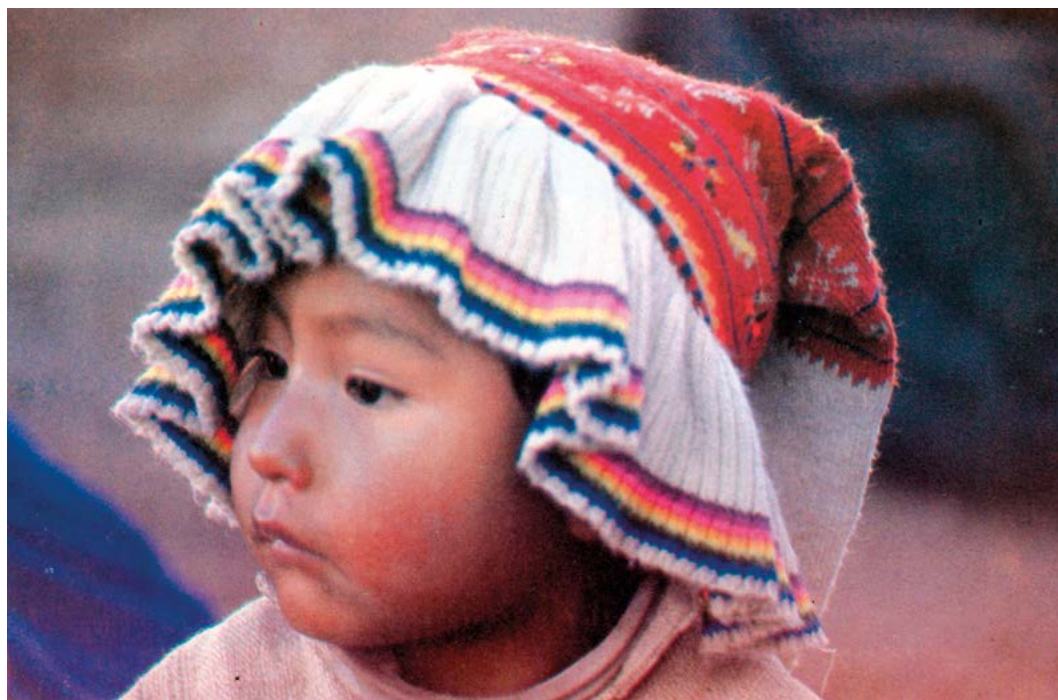
descripción y uso: Derivado del *chununu* histórico, se usa la birhuita actualmente como gorros de niñas en la región de los asanaques (en la parte sur del departamento de Oruro, Bolivia). Cuenta con un ala de color blanco en toda la vuelta, en cambio, el gorro del niño solamente tiene un ala en la parte delantera. Tanto la bibolita de la niña como el chullo para el niño llevan elementos como una nariz de chancho secada, para defender el niño de los males.

En la isla de Taquile, de la región lacustre del Perú, a este tipo de bibolita se llama 'incas chullo' y se asocian con la paternidad, puesto que el padre tiene la obligación familiar de tejerlo (Huamán Carhuaricra 2009: 43).

Derecha y arriba
p.195:

**Una niña de la
isla de Taquile
(en la Sierra sur
del Perú) usa
una birhuita.**

Fuentes:
Prochaska
(1990).





forma: **boina** (esp. gorro afelpado, gorro de terciopelo, gorro tipo boina; ing. *flat cap*):

definición: subclase de gorro, a menudo sin visera, redonda y chata, de lana y generalmente de una sola pieza. Suele contar a cada lado con apéndices o ‘orejas’.

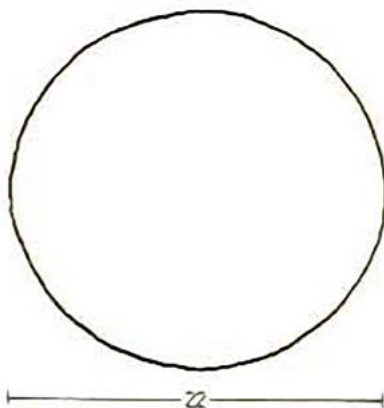
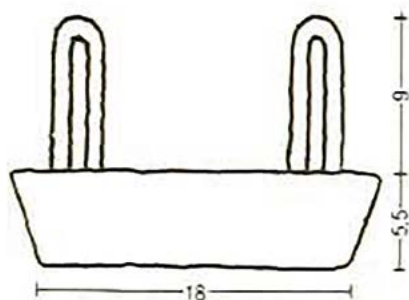
historia, descripción y uso: Según Cases y Loayza (2010), el gorro ‘tipo boina’ corresponderá al ‘gorro afelpado’ o ‘gorros de terciopelo bajos decorados’ según la descripción de Le Paige. Ha sido registrado en San Pedro de Atacama y en Chacance (MChAP 1988; Agüero 2000b: 14). Generalmente se encuentran en contextos del Intermedio Tardío de San Pedro de Atacama, por ejemplo en Solor-3 y en Coyo Oriente, pero con bajísima representación (Agüero 2003). También se encuentra en el complejo Pica-Tarapacá en la cuenca del Loa, donde se restringen a los sitios de Chacance y Chiu Chiu.

Bravo (1993: 80) desarrolla un análisis técnico de su elaboración. La boina en sí se elabora de punto de enlace simple. A este punto se agregan mechones largos de fibra. Una vez terminado, se recorta el pelo en forma pareja, para obtener la superficie afelpada, a cual se agrega una pasta de barro para dar solidez. Los apéndices u ‘orejas’ se hacen en forma de tubo.

Es posible que las boinas con dos orejas tengan rasgos felínicos. En su estudio de la iconografía del arte de la parafernalia alucinógena prehispánica de Atacama y Noroeste Argentino, Horta confirma una sugerencia de Llagostera y Costa (1984: 66), que los personajes que usan este tipo de boina con apéndices ‘que simulan orejas de felinos’ (y no ‘cuernos’ como se pensaban anteriormente) estaban participando en un sacrificio como Antropomorfos Felinizados, ya fuese como Víctimas o como Sacrificadores (Horta 2012: 20-22).

La elaboración de una boina.

Fuente: Bravo (1993: 80, Fig. 17).



Gorros de tipo boina aterciopelada.

Fuentes: SPA (Solor 3 M21) y MME (810118), en Cornejo (2006: 50, Figura 20c).



forma: **chullo** (esp. chulo, chulo frigiano, gorro frigio, gorro puntiagudo, gorro puntiagudo con orejeras, gorro tejido, llucho; aym. y qu. *ch'ulu*, *ch'ullu*, *lluch'u*; ing. *knitted cap*, *Phrygian cap*, *pointed cap*, *pointed cap with earflaps*, *pointed cap with earpieces*):

definición: subclase de gorro, con o sin orejeras, usado en las regiones andinas para protegerse del frío.

historia, descripción y uso: El chullo se teje hoy en lana con dibujos multicolores, pero sus antecedentes históricos recurren a otras formas y técnicas de elaboración.

En el pasado, se usaba el término 'chullo' para los gorros de cuatro picos, con técnica de anillado, característicos de Tiwanaku. Cieza (1946 [1553], parte I) describe una especie de gorro llamado 'chullo' en forma de birrete, elaborado de fibra, usado por los aymaras en el siglo XVI, que él asocia con la costumbre de modelar las cabezas. Cieza también describe el tocado de los Canas del sur de Cusco en términos de un gorro de fibra, grande, circular y alto. Estos ejemplares tempranos se elaboraban con técnicas de eslabonado, entrecanudo, anudado o anillado.

La técnica actual de tejer el chullo a palillo se introdujo en los años 1550 con los conquistadores españoles y portugueses, y la influencia muy diseminada en la región de los cargos enormes de bienes, tejidos así, que se mandaron a ciudades como Potosí (Hanke 1956, citado en Gravelle Lecount 1990: 26).

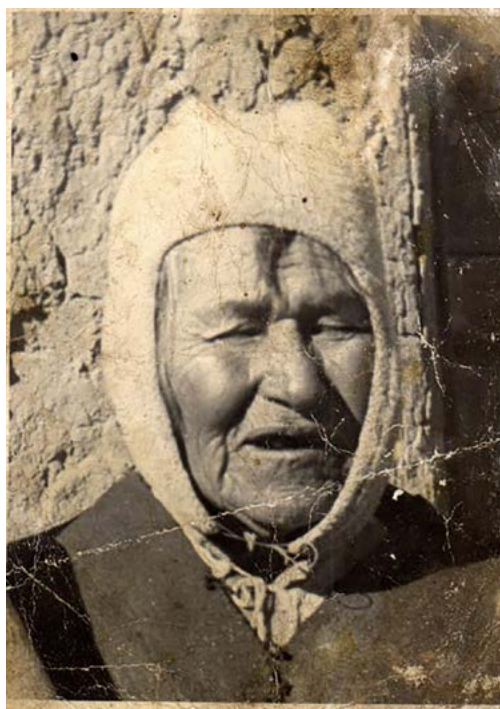
Chullo, al parecer un término quechua (no figura en el *Vocabulario de la lengua aymara* de Bertonio), refiere actualmente al gorro puntiagudo con orejeras, tipo frigio, tejido a palillo (aym. *p'itaña*), el cual los hombres llevan debajo el sombrero. Pero, nótese que en aymara, el verbo *lluch'uña*, quiere decir 'jalar algo',

por ejemplo este tipo de gorro sobre la cabeza, y en las regiones aymara-hablantes es común llamar a este gorro *lluch'u* por metátesis.

Comúnmente los varones elaboran los chullos a palillo en tricotado, usando cuatro u ocho palillos o alambres de metal, según la experiencia y habilidad del tejedor. Hay regiones donde las mujeres también elaboran los chullos, pero parecen excepcionales.

Existe una gran gama regional de variantes en su forma específica, y los patrones de color y diseño que se usan, según las identidades históricas de las poblaciones (Gravelle Lecount 1990: 26 y sig.). En su análisis de los chullos contemporáneos en el Musef, Villanueva *et al.* (*ibíd.*: 17-18), recurriendo a la obra de Gravelle Lecount, hacen un cartografiado aproximado de estas variantes, en que se diferencia entre los chullos muy largos y a menudo sin orejeras de los valles orientales y los alrededores del Cusco; otros con orejeras continuas de la región lacustre; otras variantes de chullo con orejeras costuradas de una pieza en el Altiplano sur y los valles de Cochabamba; y, finalmente, los chullos con orejeras costuradas de dos piezas (una pieza adelante y otra pieza en reflejo atrás) de la región de Charkas-Qharaqhara en el sur de Oruro y norte de Potosí. Son las poblaciones aymara y quechua hablantes de los *ayllus* de esta última región quienes han logrado la mayor complejidad técnica en su ejecución, y el máximo de ornamentaciones en los *wallqanchas* (quechua por 'terminación') de acabados finos, borlas, flecos, mostacillas, etc.

Otras variantes en los chullos identifican poblaciones específicas. Por ejemplo, en la región lacustre, las poblaciones urus usan chullos de formas sencillas, con un color entero.



Chullo de un hombre uru-morato en monocolor con orejeras continuas, de la región lacustre de Bolivia.

Fuente: Cortesía de don Lorenzo Inda.



Chullo de tipo uru-morato, en monocolor rosado y con orejeras continuas, de la región lacustre de Bolivia, en la colección del Instituto de Lengua y Cultura Aymara, La Paz, Bolivia.

Fuente: ILC (ILCA_ILCA048).

Derecha:

Chullo de tipo uru-morato con orejeras continuas, en uso, de la región lacustre de Bolivia.

Fuente: Foto de la colección ILCA.



más diseminado en la región lacustre. También las degradaciones de color llamadas *k'isa* han entrado en los diseños con fuerza desde los años 60s, como expresión de la identidad aymara (Arnold y Espejo 2012a).



En los motivos de los chullos, otros grupos que habitan las orillas del lago suelen recurrir a imágenes de la región, en especial el agua, en combinaciones del color del fondo y diseños elaborados en mostacillas de color blanco. Villanueva *et al.* (*ibid.*: 17) asocian este uso de mostacillas particularmente con la localidad de Chirapaca, aunque en la actualidad este uso es mucho

Derecha y derecha extrema arriba:

Chullo largo sin orejeras de la región lacustre de Bolivia, en azul y con diseños como la superficie del agua con mostacillas, en la colección del Instituto de Lengua y Cultura Aymara, La Paz, Bolivia.

Fuente: ILC (ILCA_ILCA043).





Izquierda:

Chullo largo de la región lacustre de Bolivia, con orejeras continuas, tejido en rojo con diseños con mostacillas, en la colección del Instituto de Lengua y Cultura Aymara, La Paz, Bolivia.

Fuente: ILC (ILCA-ILCA079).

En especial, los varones suelen expresar en las figuras de sus chullos sus viajes fuera de la región y su fuerza varonil, a través de memorias de su servicio en el cuartel. En torno al año 2000 en Bolivia, también hubo una proliferación de diseños asociados con los levantamientos indígenas de esa época:

Izquierda extrema:

Chullo muy largo con orejeras continuas de la región lacustre de Bolivia, tejido con k'isas, en la colección del Instituto de Lengua y Cultura Aymara, La Paz, Bolivia.

Fuente: ILC (ILCA-ILCA080).



Chullo con orejeras costuradas de una sola pieza, de la región de Japo en Cochabamba, con escenas modernas de osos y leones atacando personas (arriba a la derecha extrema) y cóndores con ametralladora (abajo derecha), en la colección del Instituto de Lengua y Cultura Aymara, La Paz, Bolivia.

Fuente: ILC (ILCA_ILCA045).





El significado de los diseños de los chullos en la región del sur de Oruro (Bolivia) expresa la fuerza generativa del varón, vinculado a la vez con la cabeza, y sobre todo los sesos (Arnold 1994). El lenguaje simbólico de los chullos, asociado con el varón y su sede de poder en la cabeza, complementa el lenguaje simbólico del ahuaño de la mujer, que abriga su cuerpo y corazón, como la sede respectiva del poder femenino (Arnold y Yapita 1996: 320). En la misma región, se asocia el tipo de gorro con cola larga con el modelamiento anterior de la cabeza, en forma larga y puntiaguda, que se realizaban bajo los incas. Se usaba este tipo de gorro desde la niñez para modelar la cabeza. En esta región, tanto el chulo para el niño como la bibolita

de la niña llevan elementos como una nariz de chanco secada, para defender el niño de los males.

forma: **chununo** (aym. *chununu*; ing. *ceremonial cap*):

definición: subclase de gorro de los hombres, de uso ceremonial, tejido a palillos.

descripción: El chununo tiene una forma plana y lleva una ala blanca. Se asocia este tipo de gorro con la región de los asanaques (en la parte sur del depto. de Oruro, Bolivia), hace dos generaciones. Actualmente la birhuita que usan las niñas en la misma región es muy parecida.

Chullo con orejeras costuradas de dos piezas, de la región de Qaqachaka (depto. Oruro, Bolivia), con escenas modernas de barcos y helicópteros (véase el detalle a la derecha), en la colección del Instituto de Lengua y Cultura Aymara, La Paz, Bolivia.

Fuente: ILC (ILCA_ILCA049).

[Véase: Birhuita](#)

Gorro troncocónico policromo del Intermedio Tardío, posiblemente del estilo Carangas, en el Museo Nacional de Etnografía y Folklore, la Paz, Bolivia.

Fuente: MSF (02635) en Villanueva *et al.* (2014: 70).

forma: **diadema** (esp. diadema emplumada; ing. *diadem, feathered diadem*):

definición: subclase de gorro, con que se ciñe la cabeza y que a menudo cuenta con un penacho de plumas.

historia, descripción y uso: Diademas con aplicaciones de cuentas de malaquita y metal han sido encontradas por Gustavo Le Paige (1964, citado por Agüero 2003: 186) en el sitio arqueológico de Quitor 6. Parecen representar un ingreso del estilo Tiwanaku en la periferia atacameña de aquel imperio.

Los diademas de plumas eran tocados de estilo corporativo usados por los pescadores de la Costa de Arica después del desmoronamiento de los imperios de Wari y Tiwanaku.



(1100–1450 d.C.), posiblemente hallados en Carangas (Bolivia), no cuentan con el armazón posterior del fez (Horta 2011a y b). En fibra de camélido de color natural y con motivos en tintes naturales, han sido elaborados en técnica de entorchado sobre un cordón de fibra cerda, adjuntando el caito en camélido en un movimiento en espiral desde la coronilla (donde se presenta una abertura circular central) hasta el borde. Un ejemplar de este período en Musef es de color café oscuro en la base y coronilla, con motivos de líneas en zigzag en blanco y azul, sobre espacios triangulares bichromos en azul y café medio (Villanueva *et al.* 2014: 70-71). Esta franja de diseños se delimita con una línea en azul arriba y abajo.

En cambio, la técnica empleada para elaborar el fez es una variante de la denominada ‘técnica de aguja’ en cestería. Han sido estructurados anillando con aguja una trama de finos hilados de camélido, la que envuelve un elemento estructural formado por un conjunto de hilados de fibra gruesa. Mediante este procedimiento, se describe una espiral que genera sucesivos aros, unidos entre sí por las lazadas del anillado (Hoces y Brugnoli 1993).

Diadema de pescadores, Arica, costa norte de Chile, 1350-1450 d.C., de plumas de pelicano y algodón, en la Colección Donación Sergio Larraín García-Moreno, Museo Chileno de Arte Precolombino (MAP 0759).

Fuente: Archivo MChAP; fotografía, Fernando Maldonado Roi; en Sinclair (2006: 47, 105), Comejo (2006: 48, Fig. 20a) y Berenguer (1993: 53, Foto 14).



forma: **fez** (esp. fes, gorro cónico, gorro troncocónico policromo; ing. *conical hat, fez, frustum hat*):

definición: subclase de gorro, con forma de un cono truncado.

historia, descripción y uso: Los ejemplos tempranos del gorro troncocónico, del Intermedio Tardío

Los gorros de tipo fez, con uniformes motivos policromos de triángulos escalonados con ganchos, y a veces adornados con penachos de plumas o placas metálicas, son comunes en la región de la costa y valle, y vinculados a la presencia inca altiplánica (Sinclair 2006: 47; Hidalgo y Focacci 2004 [1986]: 422; Dransart 1992c: 143, fig. 152), lo que se destacan claramente de los gorros de cuatro puntas monocromos. Eran emblemáticos de la insignia oficial de orden político y social del Collasuyu, la región sur del imperio.

Según Horta (2011a y b) el *chucu* o gorro en técnica de aguja era, sobre todo, rasgo distintivo de la tradición aymara o *colla*, más específicamente de los grupos Caranga y Pacaje asentados en los valles costeros del extremo norte de Chile en calidad de *mitimaes* incaicos, sobre los cuales da cuenta la información documental. Los gorros de tipo fez de los Pacajes se distinguían por ser monocromos, en tanto que los policromos correspondían a los Carangas, Aullagas y Quillacas (véase no. 02634 de Musef en Villanueva *et al.* 2014: 72-73).

Hay variaciones también en la forma del fez. Algunos ejemplares son más altos, con la forma troncocónica más pronunciada y otros son más bajos y cilíndricos. Horta (2001b) propone que estos últimos están ligados con grupos de Chucuito, en territorio Lupaca (véase no. 02636 en Musef, en Villanueva *et al. ibíd.*: 74-75). Aquellos tipos de gorro podrían servir como un rasgo diagnóstico adicional –aparte del cerámico– acerca de la existencia en la zona de grupos altiplánicos durante el período Tardío (c. 1470–1536 d.C.).

Se ve ilustraciones de estos tipos de gorro en los vasos retratos de Tiwanaku.



Gorros troncocónicos policromos, Inka Altiplánico (Arica), costa y valles del norte de Chile, 1450-1532 d.C., en fibra de camélido, en la Colección Museo Chileno de Arte Precolombino.

Izquierda:

Fuente: (MAP 2778); Archivo MChAP; fotografía, Fernando Maldonado Roi; en Sinclair (2006: 47, 105) y Comejo (2006: 59, Fig. 23a).

Abajo:

Fuentes: MAP (2780); Archivo MChAP; fotografía, Fernando Maldonado Roi; en Sinclair (2006: 47, 105), y Berenguer (1993: 61, Foto 18).



Gorro troncocónico policromo, de forma casi cilíndrica, posiblemente de Chucuito, en el Museo Nacional de Etnografía y Folklore, La Paz, Bolivia.

Arriba: Fuente: MSF (02634) en Villanueva *et al.* (2014: 72).



forma: gorro anillado (ing. *looped hat, knitted hat*):

definición: subclase de gorro elaborado de técnicas de anillado, a menudo de forma tubular.

historia, descripción y uso: En aproximadamente 500 a.C., los primeros gorros de fibra tejida reemplazaban los turbantes anteriores de madejas hiladas, entre las poblaciones pescadores y horticultores andinos. Son gorros altos, algunos de forma tubular, y con diseños escalonados de gran policromía.

Los gorros tubulares del Formativo de la región costeña de los Andes sur-centrales, especialmente aquellos concentrados en el Valle de Azapa (en el Interior de Arica, Chile) asemejan las bolsas de la misma forma, asociadas con cabezas trofeo e iconográficamente con el ‘ser radiado’ (Horta 2004). En este contexto, Ann Peters (2006: 223) plantea que los gorros anillados se han desarrollado directamente en base a las bolsas de la misma forma y los mismos diseños, con el desarrollo de roles sociales especializados que pueden ser asumidos por ciertas personas en un momento determinado de su vida. De allí, se ha reproducido de forma estandarizada, a nivel regional.

En el interior de Tarapacá y el salar de Atacama, continuó en uso los turbantes de hilados o largas bandas tejidas enrolladas en la cabeza, pero comienza a cubrirse con amplios gorros de estructura anudada o anillada. Los gorros anillados también constituían el estilo local de gorro de la región de San Pedro de Atacama, que se halla en sitios arqueológicos como Quitor 6.

Gorro anillado policromo, Período Formativo (Alto Ramírez), norte de Chile, 500 a.C.-400 d.C., en fibra de camélido. en la Colección Museo Chileno de Arte Precolombino.

Fuente: MAP (2742); en Sinclair (2006: 46) y Comejo (2006: 22, Fig. 4).





**Gorro anillado
policromo del
Formativo
Tardío, de la
cuenca del
Titicaca, en el
Museo Nacional
de Etnografía y
Folklore, La Paz,
Bolivia.**

Fuente: MSF
(02633) en
Villanueva *et al.*
(2014: 26-27).

En otros ejemplos del Formativo de las tierras altas, por ejemplo de la cuenca de Titicaca, los gorros con técnicas parecidas de punto anillado simple presentan una forma cónica, globular o semi ovoide. Elaborados de fibra de camélido en los colores naturales de café y blanco, con partes teñidas en azul claro y guindo, aquellos gorros a menudo cuentan con una banda inferior en un color llano (en la foto es de color café), una parte intermedia en que se presentan diseños policromos de elementos escalonados o de cruces con lados iguales, posiblemente influidos por los diseños de las culturas de Chiripa y el estilo Yayamama de Pukara, y una parte superior, a menudo más gruesa, en que nuevamente se presenta una banda de monocolor, lo que es de color guindo en la foto (Villanueva *et al.*, 2014: 26-27).

forma: gorro de cintillo y casquete
(ing. *skull cap with garland*):

definición: subclase de gorro en estilo local de la región de San Pedro de Atacama, que suele constatar de dos partes: la superior o casquete, donde varían las técnicas de ejecución, y la inferior o cintillo, hecha en fibra vegetal (totora) forrada en vellón de fibra de camélido de color natural en todos los casos. Parece que se trata de una variante de la corona trenzada o pillo.

historia, descripción y uso: Se usa varias técnicas en el casquete, de menor a mayor complejidad. Hay tipos en que el casquete es tejido en punto enlace y torsión, tejido con aguja y fibra de una hebra, con torsión Z, y otros de enlace simple. Se hace motivos en el casquete con cambios en el color del hilo. En otros casos son afelpados (Bravo 1993).

El cintillo se forma mediante un cordón de fibra vegetal hecho con tres cabos, que luego se forra con vellón de camélido embarrilado. Para afirmar el pelo al cintillo de fibra vegetal, se

embarrila los mechones de vellón con un cordón fino. Parece que se aplica el tejido después de aplicar el vellón. Se une el casquete tejido al cintillo de totora con pequeñas puntadas (Bravo *ibíd.*).

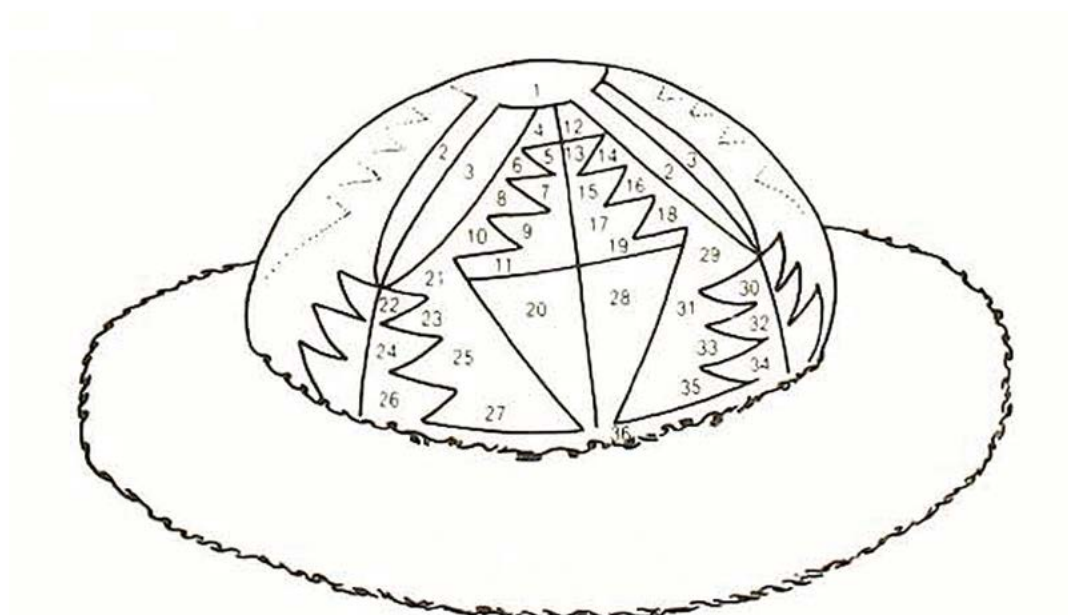
Gorro con cintillo y casquete, de piel.

Fuente: SPA (Quitor 0 o 2); en Cornejo (2006: 49, Fig. 20b).



Elaboración del gorro de cintillo y casquete.

Fuente: Bravo (1993: 79, Fig. 15).





forma: gorro de cuatro puntas (esp. capacete de cuatro cuernos; aym. *pusi waxrani*; ing. *four-cornered hat*, *four-pointed hat*, *four-cornered pile hat*):

definición: subclase de gorro caracterizado por su forma circular, a veces algo cuadrada, con cuatro puntas en la parte superior.

historia, descripción y uso: El gorro de cuatro puntas aparece con las culturas Maytas-Chiribaya y Cabuzas de la costa chilena (c. 700 d.C. adelante).

En el Horizonte Medio, con la expansión de los imperios de Wari y Tiwanaku, hubo una diseminación masiva de este tipo de gorro en el altiplano y asimismo a lo largo de la costa y valles del centro-sur de Perú

y el norte de Chile, que además de señalar el origen étnico de sus usuarios, fueron signos de la autoridad política y religiosas imperial (Berenguer 2006; Sinclair 1998). Los gorros policromos de Wari y Tiwanaku comparten la forma y técnica de tejido anudado con finos hilados de fibra de camélidos. Sin embargo, existen importantes diferencias en su manufactura e iconografía. Los de Wari están realizados por partes, recurren a la técnica anudada de doble enlace, y suelen ser afelpados, con la anexación de mechones al nudo. En su iconografía predominan los motivos figurativos sobre los abstractos (pero véase un ejemplar abstracto en no. 02663 en Musef, en Villanueva *et al.* 2014: 34-35). En cambio, los de Tiwanaku son realizados de una sola pieza, a menudo en la técnica de anillado simple, y tiene diseños abstractos muy estandarizados, junto a pocos figurativos (véase no. 28984 en Musef, en Villanueva *et al. ibíd.*: 38-39).

Algunos ejemplares de Tiwanaku son bicromos (comúnmente en azul y rojo), y presentan diseños en bajo y alto relieve en forma de zigzag o rombos, en base a anillado simple elaborado de técnica de derecho y revés. Se ve ejemplares de diferentes tamaños y escalas, algunos de niños: otros de adultos. Otros pueden llevar hasta nueve colores en diseños complejos y variados, dispuestos en pares y yuxtapuestos, en técnicas de anillado simple de tipo ojal (Villanueva *et al. ibíd.*: 40-43). En ambos casos, la coronilla del gorro es de forma cuadrada. Parece que estas diferencias en color y diseño señalaban diferencias en la jerarquía social de Tiwanaku, de tal manera que los gorros de tipo bicromo eran usados por los grupos locales de menor estatus, en tanto que los gorros policromos eran usados por las élites.

Un jefe aymara usa una cahua ceremonial y un pillo, con gorro de cintillo y casquete.

Fuente: Adelson y Tracht (1983: 59, Fig. 25). Foto por Arthur Tracht.

Gorro de cuatro puntas, policromo, de Wari, en el Museo Nacional de Etnografía y Folklore, La Paz, Bolivia.

Fuente: MSF (02663) en Villanueva *et al.* (2014: 34-35).



Gorro de cuatro puntas, bicromo, de Tiwanaku, en el Museo Nacional de Etnografía y Folklore, La Paz, Bolivia.

Fuente: MSF (03292) en Villanueva *et al.* (2014: 40-41).



Gorro de cuatro puntas, policromo, de Tiwanaku, en el Museo Nacional de Etnografía y Folklore, La Paz, Bolivia.

Fuente: MSF (28984) en Villanueva *et al.* (2014: 38-39).



En el extremo norte de Chile, en sitios de la costa y en el desierto, durante el período de influencia tiwanakota y con continuación en el Intermedio Tardío (1100—1450 d.C.), aparecen junto a los gorros policromos, otros de igual forma pero bicromos, en cafés o azules con cubiertas rojas, de manufactura menos cuidadosa y con motivos geométricos en relieve logrados por la combinación de los nudos en su faz derecha o revés. Sin embargo, su forma es más alargada que los gorros de cuatro puntas del Altiplano, y las cuatro puntas son más cortas o en algunos casos desaparecen completamente. Villanueva *et al.* (2014: 50-51) llaman a algunos ejemplares en el Musef, el ‘gorro San Miguel’. Nuevamente es posible que los policromos fueran reservados para los representantes estatales en tanto que los bicromos pertenecían a personajes de menos jerarquía a nivel local. Después del colapso de estos dos estados, este tipo de tocado bicromo continuó en uso, a veces con el agregado de accesorios como penachos de plumas (Sinclair 2006: 46). Asimismo, un tipo monocromo continuó en uso en las poblaciones agrícolas de los valles.



En la actualidad, se llama a estos gorros ‘capacetes de cuatro cuernos’ (*chuku pusi waxrani* en aymara) y su importancia se atribuye a su similitud con el cordero que lleva en su cabeza cuatro cuernos, como una expresión de su masculinidad.



forma: gorro de cuero, con borlas (ing. *hide cap with tassels*):

definición: subclase de gorro, elaborado de cuero de camélido, con una extensión superior como el gorro en sí y cuatro prolongaciones hacia atrás y hacia los costados (Villanueva *et al.* 2014: 62-63).

historia, descripción y uso: El ejemplar en Musef (no. 19404), ilustrado aquí, está elaborado de cuero de camélido y vellón de color blanco, y cada una de las prolongaciones colgantes cuenta con borlas formadas por un conjunto de seis cordones en fibra de camélido, trenzados en colores rojo y verde alternados en teñidos naturales, y unidos por secciones de entorchado en azul y blanco. En la parte inferior, los hilos cuelgan como flecos torcidos en rojo, igualmente amarrados mediante una sección de entorchado en azul y blanco en la parte superior. La flecadura contrasta dramáticamente con el blanco del cuero y vellón natural. No existen referencias a este tipo de gorro, pero las capuchas y los cascos suelen fechar al Intermedio Tardío o Período de Desarrollos Regionales Tardíos (Berenguer 2006).



Gorro de cuatro puntas, bicromo, de la cultura Cabuza, en el Museo Arqueológico y Antropológico, de San Miguel de Azapa, Arica, Chile.

Fuente: MMA (12665); en Sinclair (2006: 45) y Cornejo (2006: 28, Fig. 8).

Gorro de cuero, con borlas, posiblemente de los Andes Sur-centrales, en el Museo Nacional de Etnografía y Folklore, La Paz, Bolivia.

Fuente: MSF (19404) en Villanueva *et al.* (2014: 62-63).

Gorro bicromo alargado de cuatro puntas de la colección del Museo Arqueológico de San Miguel de Azapa, Arica, Chile.

Fuente: MMA (12665), en Cornejo (2006: 28, Fig. 8).

Gorro discoidal,
Complejo
Pica-Tarapacá,
norte de Chile,
1000-1450
d.C., en fibra
vegetal, algodón
y plumas, en
la Colección
Museo Chileno
de Arte
Precolombino.

Fuente: MAP
(2781); Archivo
MChAP;
fotografía,
Fernando
Maldonado Roi;
en Sinclair
(2006: 46, 105)
y Cornejo (2006:
45, Fig. 18).

**Derecha
extrema:**

**Gorro
hemisférico,**
Arica (Fase San
Miguel), costa y
valles del norte
de Chile, 1100-
1350 d.C., en
fibra de camélido
y plumas, en
la Colección
Manuel Blanco
Encalada, Museo
Chileno de Arte
Precolombino
(MAP PE-139).

Fuente: Sinclair
(2006: 47, 105).

Derecha:

**Gorro
hemisférico:**
elaboración
tejida desde
la base del
sombrero y
por el revés
dejando el pelo
por atrás, con
lazada simple.

Fuente: Bravo
(1993: 81, Fig.
24).

forma: gorro discoidal (ing. *flat straw hat*):

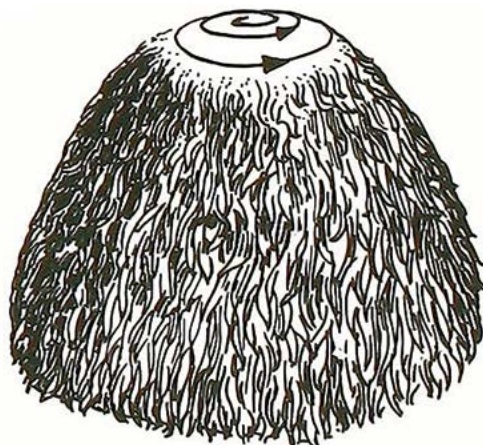
definición: subclase de gorro elaborado de fibra vegetal y tejido con técnicas de cestería.

historia, descripción y uso: Los gorros discoidales eran usados por los pastores-caravaneros de la quebrada de Tarapacá, en el período posterior a la caída de Wari y Tiwanaku.



forma: gorro hemisférico (esp. gorro de forma hemisférica, gorro de forma semicircular, gorro semicircular; ing. *rounded cap, semicircular cap*):

definición: subclase de gorro en forma de cuenco, a veces con una superficie afelpada, y a menudo de color. Incluye variantes con o sin penacho, y con o sin coletas.



historia, descripción y uso: Los gorros de forma hemisférica son conocidos desde el período Formativo en el Norte Grande de Chile, donde son más comunes que la forma tubular. La mayoría son de colores naturales de fibra de camélido, en técnicas de anillado simple. En algunos ejemplares, hay motivos de simples franjas horizontales en colores naturales y teñidos (Cases 1999; Horta 2004: 62).

Los gorros hemisféricos de tejido anillado, como estilo local corporativo, continuaban en uso entre las poblaciones agrícolas de los valles, después de la caída de los imperios de Wari y Tiwanaku (Sinclair 2006: 47). Se cuenta con ejemplares de los Andes Sur-centrales del Período de Desarrollos Regionales Tempranos (600—1100 d.C.) hasta el Intermedio Tardío, en caso de un ejemplar, posiblemente de Pacajes, en el Musef (no. 17922) e incluso hasta el Horizonte Tardío (en caso de los nos. 02757 y 02745 en el Musef) (Villanueva *et al.* 2014: 60-61, 66-69).

En su análisis técnico de estos gorros, Bravo (1993: 81) llama la atención a los dos tipos de punto que se usa en su construcción. En la coronilla, se usa lazada simple y una hebra muy



fina, mientras en la sección inferior, está tejida con nudo de doble enlace, igual que los gorros de cuatro puntas relacionados con Tiwanaku, aunque agregando en cada nudo hebras de pelo de camélido para dar forma a la felpa.

En un ejemplar (no. 30489) en el Museo Nacional de Etnografía y Folklore, de La Paz, se elabora la técnica del anillado simple, de tipo ojal, en fibra de camélido, sobre mechales de cabello humano, la técnica dando vueltas sobre el cordón, formando círculos enlazados con el cordón superior (Villanueva *et al.* 2014: 44-45). Otro ejemplar (20373) en Musef con la misma técnica presenta cuatro bandas horizontales de diseños geométricos en colores naturales de fibra sobre un cuerpo de color negro: la primera en gris cerca de la abertura del gorro con volutas cuadradas en zigzag, la segunda en café claro con este patrón en reflejo (reduplicado), la tercera en blanco de rombos entrelazados, y la cuarta nuevamente en café claro en zigzag antes de la corona en un círculo

del mismo color (Villanueva *et al. ibíd.*: 46-47).

En otros ejemplares de gorros hemisféricos en Musef, se ve plumas o los restos de plumillas en la base del penacho (no. 02625); en otros casos, todo el gorro era engarzado con plumas (de color negro en no. 30557), y en aun otros ejemplares el engarzado de la base es en un color distinto al del penacho (en anaranjado y azul respectivamente en no. 20546) (Villanueva *et al. ibíd.*: 54-55).

Gorros hemisféricos de los Andes Sur-centrales, del Periodo de Desarrollos Regionales, en el Museo Nacional de Etnografía y Folklore, de La Paz, Bolivia:



Arriba:

Fuente: MSF (20373) en Villanueva *et al.* (2014: 46-47).

Izquierda extrema:

Fuente: MSF (20546) en Villanueva *et al.* (2014: 56-57).

Izquierda:

Fuente: MSF (30557) en Villanueva *et al.* (2014: 54-55).

forma: gorro hemisférico con coletas (esp. gorro de forma hemisférico con coletas, gorro de forma semicircular con coletas; ing. *hemispherical cap with pigtails, semicircular cap with pigtails*):

definición: subclase de gorro hemisférico, que se caracteriza por las coletas adicionales que cuelgan de su parte principal.

historia, descripción y uso: El gorro hemisférico con coletas suele ser en técnicas de anillado sencillo. Son de dos tipos: i) con aplicación de coleta de piel, y ii) con coletas en faz de urdimbre decoradas con zigzag diagonales creados por urdimbres transpuestas. Los dos tipos han sido hallados por Gustavo Le Paige en el sitio arqueológico de Quitar 6, de la Fase Quitar (400–700 d.C.) que alcanza desde el Formativo Tardío al Período Medio (Le Paige 1964, citado por Agüero 2003: 186).

forma: máscara de baile (ing. *dance mask, knitted dance mask*):

definición: subclase de gorro, que suele contar con rostro humano, de animal o puramente imaginario, con la que una persona puede cubrirse la cara como disfraz para no ser reconocida,

tomar el aspecto de otra o practicar ciertas actividades escénicas o rituales.

descripción y uso: Las máscaras de baile actuales suelen ser elaboradas en técnicas de tejido a palillo, pero los ejemplares del pasado son de tela pintada y otras técnicas.

Se usan las máscaras de baile más en la región de Cusco, Huancayo y Ayacucho, a veces con extensiones en una especie de pechera. Según Gravelle Lecount (1990: 20), se conoce ejemplares usados por los peregrinos en el rito de Q'ollur Riti que se asocian con disfraces del oso-*ukuku*. En algunas regiones, los jóvenes usan máscaras de *ukuku* (un ser que es parte hombre y parte oso), con flecos, para ritos de paso (Wolinsky 1988, citado en Gravelle Lecount 1990: 20, 34). Bailarines disfrazados de monos o *kusilli* agregan penachos de fibra de alpaca a la cima de sus máscaras en la fiesta de Nuestra Señora de Carmel en Paucartambo, en julio. En Ayaviri, al norte de Puno, se usan máscaras de tipo ecru, con bordados en negro y rosado en torno a los ojos y boca, para celebrar la Natividad de la Virgen. Los ejemplares de máscaras de Huancayo y Cusco suelen llevar un diseño de forma romboide en las mejillas.

Máscara de tela sin detalles en el Museo Nacional de Arqueología, La Paz, Bolivia.

Fuente: MNA (CFDLP 4926, p. 334). Foto de la Colección ILCA.



forma: **pasamontañas** (esp. pasamontaña; ing. *winter cap*):

definición: subclase del gorro de forma puntiaguda como variante del chullo del varón, con el agregado de una parte tejida para tapar la cara, dejando una abertura angosta para los ojos, para protegerse del frío. Algunos ejemplares, con la excepción de los bolivianos, tienen extensiones para cubrir el cuello.

descripción y uso: En la actualidad, las mujeres de las tierras altas suelen tejer los gorros pasamontañas con aberturas para los ojos y la boca, y algunos ejemplares suelen tener en adición narices y barbillas tridimensionales.

En los períodos de conflicto regional en el Perú, como en otros países de América Latina, este tipo de gorro era característico de los guerrilleros, como una especie de disfraz.



En la última década, el estilo pasamontañas se ha vuelto moda como accesorio para las actividades de esquiar.



Pasamontañas como accesorio para esquiar:

Fuente e imagen en URL:

rastapulp.com

forma: **sombrero** (aym. y qu. *sumiru*; ing. *hat, brimmed hat*):

definición: subclase de tocado que, como prenda de vestir, sirve para cubrir la cabeza, y consta de copa y ala.

forma: **sombrero de ala ancha** (esp. sombrero con ala ancha; aym. *jach'a sumiru*; ing. *wide-brimmed hat, wide hat*):

definición: subclase de sombrero, con ala ancha.

historia, descripción y uso: Desde la colonia temprana, en tanto que las mujeres usaban para su tocado un tipo u otro de paño, los varones usaban ya un tipo de sombrero.

El *Vocabulario de la lengua aymara*, de Bertonio, menciona varios tipos de sombrero ya en uso en la colonia temprana, con el término genérico de *tanka* como 'Sombrero, y bonete de clerigos' (1984 [1612] II: 335). Sus variantes eran el *kallara tanka*, un sombrero 'de grande falda' (I: 437, II: 34), el *mututanka* o 'bonete de clerigos' (I: 99), el *phiñu tanka*, o sombrero alto (II: 269), el *phuñu tanka* 'como de terciopelo, blando' (II: 280) y el *sayt'u ch'unta tanka* que era otro tipo de sombrero alto (II: 269).

El uso de pasamontañas como disfraz por el Comandante Marcos de los Zapatistas en México en los años 90.

Fuente e imagen en URL: 1.bp.blogspot.com

Sombrero de ala ancha usando por un participante en una ceremonia familiar en *ayllu* Qaqachaka (depto. Oruro), Bolivia.

Fuente: Foto de la Colección ILCA.



de mujer y toquillo del varón, y en las áreas rurales el sombrero de lana de oveja (*uwij sumriru*).

descripción y uso: Actualmente en la región de los *ayllus* del sur de Oruro y Norte de Potosí (Bolivia), cada lugar tiene su estilo distinto de sombrero elaborado de fieltro de lana de oveja, preferiblemente de color blanco, aunque existen variantes de gris.

Aparte de la identidad regional expresada en la forma de sombrero, y su cintillo negro tradicional, el uso de cintas en faz de trama o urdimbre y más recientemente en técnicas de anudado, también distinguen cada región.

Sombrero de ala ancha usando por una mujer y su hija en la fiesta patronal de Sacaca (depto. de Cochabamba), Bolivia.

Fuente: Foto de la Colección ILCA.



El uso del sombrero de ala angosta en el baile del *tinku* en *ayllu* Macha (Norte de Potosí), Bolivia.

Fuente en URL: 4.bp.blogspot.com



forma: sombrero de ala angosta (esp. sombrero con ala angosta, sombrero de ala estrecha; aym. *jisk'a sumiru*; ing. *narrow-brimmed hat*, *narrow hat*, 'mushroom' hat):

definición: subclase de sombrero de ala angosta que, en los últimos siglos, ha sentido la influencia de los sombreros italianos llamados 'Borsalino', los que incluyen el sombrero castor, el tongo

forma: castoreño (esp. castor; ing. *beaver hat*):

definición: subclase de sombrero, de ala angosta, de copa formada y de paño muy fino que, en los últimos siglos, ha sentido la influencia de los sombreros italianos llamados 'Borsalino'. Se asocian más con los varones.

historia, descripción y uso: Los sombreros castoreños originales eran elaborados de fieltro hecho con pelo del

mamífero roedor del mismo nombre, y son conocidos desde por lo menos el siglo XV.

Se asocia el castoreño con el atuendo del torero de la corrida de toros en España. Desde allí, este estilo de sombrero tiene una amplia diseminación en ciertas regiones del Altiplano.



forma: sombrero de fieltro de lana de oveja (esp. sombrero de felpa de oveja, sombrero de lana de oveja; aym. y qu. *uwij sumiru*; ing. *felt hat*):

definición: subclase de sombrero de ala angosta, elaborada de fieltro de oveja, como parte de la influencia en la región de los sombreros italianos llamados 'Borsalino'.

Actualmente, con el cambio climático, se ha vuelto un sombrero de ala muy ancha para protegerse del sol.



forma: tongo (esp. sombrero de tipo tongo):

definición: subclase de sombrero, de ala angosta con copa alta que, en los últimos siglos, ha sentido la influencia de los sombreros italianos llamados 'Borsalino'. Se asocian más con las mujeres.



Arriba:

Sombrero de fieltro de lana de oveja.

Fuente: Foto de la colección ILCA.

Izquierda extrema:

Castoreño: desde las corridas de España a los Andes.

Fuente: Castoreño by Manon71: flickriver.com en el sitio

farm2.static.flickr.com

Izquierda:

Tongo de Cholita fashions.

Fuente: <http://2.bp.blogspot.com>

forma: **toquillo** (esp. sombrero de tipo toquillo):

definición: subclase de sombrero de ala angosta con copa formada que, en los últimos siglos, ha sentido la influencia de los sombreros italianos llamados ‘Borsalino’.

descripción: Originalmente se las elaboraban de paja toquilla, y suelen ser de color blanco o claro. Toquillo es un tipo de terciopelo y también se refiere a la calidad fina del paño. Se asocian más con los varones.

forma: **tocado con penacho** (esp. tocado con flores, tocado decorado, tocado emplumado; ing. *feathered headdress, flowered headdress, plumed headdress, headdress with metal disks*):

definición: subclase de tocado, que cuenta con un penacho de plumas o flores, cuyo nombre local varía según la región, grupo y período.

forma: **causo** (aym. *kawsu*):

definición: subclase de tocado con penacho, en forma de plumaje que los incas llevaban ‘como dos plumas en la delantera del sombrero, o llauto’ (Bertonio 1984 [1612] II: 48).

forma: **huayta** (aym. *wayta*):

definición: subclase de tocado, con penacho, de plumaje o flores, que usaban los lupacas.

historia, descripción y uso: Huayta es término de Charkas (Bertonio 1984 [1612] II: 158, citado en Gisbert *et al.* 2006: 226). Como variante de la huayta hay la *pharaphara huayta* (escrito por Bertonio como *phara phara huayta*), que es un penacho hecho de plumas pegadas en forma de flor ‘y con el ayre se menea mucho’ (Bertonio *ibíd.* II: 257). sin. *panqara*. B. *pancara*.

forma: **pancara** (aym. *phaqara, phanqara*):

definición: subclase de tocado con penacho, parecido al llauto incaico, y usado por los caciques de los charkas en el período colonial y posiblemente antes.

descripción: Se menciona el uso de este tipo de tocado en la colonia temprana. Según el *Vocabulario de la lengua aymara* de Bertonio, se trata de un penacho de plumas o flores, a modo de plumaje en el sombrero (Bertonio 1984 [1612] II: 247, citado en Gisbert *et al.* 2006: 226).

forma: **sipe** (aym. *siphi, sipi, warampa*):

definición: subclase de tocado con penacho, en forma de cabezal de plumas que usaban los caciques del Altiplano en el siglo XVII.

historia, descripción y uso: Según el *Vocabulario de la lengua aymara*, de Bertonio, se trata de un plumaje de varias colores ‘hecho a modo de cuello, o lechuguillas, y se le ponen al cuello, aunque los Chinchasuyos usan ponerse en la cabeza como diadema, atándole debaxo de la barba en las fiestas, o regocijos’ (Bertonio 1984 [1612] II: 319). Como variante, el *warampa* es un tipo de plumaje que usa como una diadema en las danzas (*ibíd.* II: 150).

forma: **tocado de tela** (esp. mantellina; ing. *woven headdress*):

definición: subclase de tocado, elaborado de tela. Incluye la chocaña, la incuña como tocado, la ñañaca como tocado, la panta, la tela cuatripartita y la tela para la cabeza.

descripción: Mientras los varones solían usar tocados elaborados con varias técnicas y materiales, es más común que las mujeres de las poblaciones andinas llevaban tocados de tela o mantellinas, en una costumbre de vestimenta diferenciada por el género que continúa en algunas regiones hasta la actualidad.

forma: **chocaña** (aym. *ch'uqaña*; ing. *fine headcloth*):

definición: subclase de tocado de tela fina que se usa en la región lacustre.

historia, descripción y uso: La chocaña cuenta con frecuencia de técnicas de tornasolado o pecho de paloma, que parecen imitar la finura y brillo de la seda (sobre esta técnica, véase Phipps 2000).

Según las definiciones, la chocaña combina las funciones de forrar mejor al sombrero, y proteger la cabeza. Por ejemplo, el *Vocabulario de la lengua aymara* de Bertonio define la prenda así: '*Cchocatha (ch'uqaña)*: Bendar, o atar la cabeza con una tranzadera, o por enfermedad, o porque a bufandose la cabeza delos niños, y niñas encaxen mejor el sombrero, o capirote' (Bertonio 1612 [1984] II: 89).



Chocaña de la región lacustre de Bolivia, con detalle del efecto tornasolado (abajo) en el Museo Nacional de Etnografía y Folklore, La Paz, Bolivia.

Fuente: MSF (446). Foto de la Colección ILCA.





Chocaña de la región lacustre de Bolivia, con detalle de una esquina (derecha), en el Museo Británico, Londres, Reino Unido.

Fuente: BML (Am1981,28.155). Foto de la Colección ILCA.

forma: incuña como tocado (esp. incuña usada como tocado, uncuña usada como tocado; ing. *incuna headdress, incuña as headdress, uncuña headdress, uncuña as headdress*):

definición: subclase de tocado de tela, la incuña (o uncuña) es propiamente el nombre de la mantellina o tocado de las indias.

historia, descripción y uso: Desde por lo menos la colonia temprana, el término *unku* en aymara se restringía a la 'mantellina, o tocado de las indias' (según el *Vocabulario de la lengua aymara* de Ludovico Bertonio 1612 [1984]II: 377), aunque con el tiempo ese término ha tomado otras definiciones. En cambio, cuando se refería a la forma de usarlo para envolver cosas o cargar cosas adentro, se usa el verbo aymara *unkuña* (o *inkuña*).



[Véase: Incuña](#)

forma: ñañaca como tocado (esp. chucupa; qu. *shukupa, shucupa, wetsha*):

definición: subclase de tocado de tela, esta variante en el uso de la ñañaca o sobrefalda, de forma doblada varias veces como tocado o toca femenina, es para cubrir la cabeza y protegerla contra el sol.

historia, descripción y uso: La ñañaca como prenda histórica de los Andes parece derivarse originalmente del acso. Como prenda la ñañaca era elaborada de dos piezas, de forma simétrica, y del tamaño aproximadamente 112,5 a 127,5 cm (trama) x 162,5 a 167,5 cm (urdimbre). Sin embargo, como en el caso del unco, otro significado y uso de la ñañaca era como un tocado femenino.

Otro término para la ñañaica como tocado era pampacona, que era una especie de tocado de tejido cumbi, y una prenda accesorio usada por las mujeres del Tahuantinsuyo. Elaborada de un paño rectangular, se usaba doblada sobre la cabeza (Ríos Acuña 2000). Existen variantes regionales de este tipo de tocado de tela. En el Valle de Mantaro, las mujeres aun usan una pequeña manta llamada *shucupa* que se colocaba sobre la cabeza atada con una cinta o faja negra tejida llamada *wetsha* (variante de la *wincha*). También en Ayacucho existía la *chucupa*, cuyo origen se remontaba a la pampacona del Tahuantinsuyo (Ríos Acuña *ibíd.*: 15).

Históricamente, el término ñañaica deriva del paño cubre-cabezas, de tela fina de cumbi, de las mujeres de la nobleza incaica o mujeres principales indígenas, que se doblaba tres o cuatro veces. Sin embargo, se usa el mismo término para referirse a telas más cuadradas de tejido ligero bordados en estilo *bloc color*, que aparecen en entierros tardíos de la tradición Topará y Nasca Temprano (Peters 2003: 151). En aquella tradición, los hombres también parece haberse usado ñañaicas, puesto que diversos ejemplares han sido recuperados en la Necrópolis de Paracas, en fardos asociados a hombres mayores de alto rango (Peters *ibíd.*).

Aparte de continuidades en su uso antiguo como mantellina en la cabeza, se la usa en la colonia como sobrefalda o acso. Suelen carecer de diseños, aunque se aprovecha el uso de efectos como *ch'imi* (jaspeado) para variar la superficie.

forma: **panta** (esp. capirote; aym. *phanta*, *phant'a*; qu. *p'anta*; ing. *chaperon*, *hood*):

definición: subclase de tocado de tela fina o rebozo, de colores rojo, verde, azul o negro, a menudo sin diseño, que se usa

para cubrir la cabeza hasta la actualidad.

historia, descripción y uso:

Históricamente, la panta era el tocado o capirote de las mujeres lupacas que se usa en la región en torno al lago Titicaca. En la colonia temprana, este tocado femenina varía de provincia a provincia. Por ejemplo, la *phantta* de las lupacas, se llevaban con los faldones vueltos hacia arriba, cosa que no usaba las collas (Bertonio 1984 [1612] II: 256, citado en Gisbert *et al.* 2006: 67). En su *Vocabulario de la lengua aymara*, de 1612, Bertonio nombra *phantta llintta* (*phant'a llint'a*) a 'aquella parte del capirote que levantan, o redoblan hacia arriba' y *phantta vicchinca* (*phant'a wich'inka*) a la parte que cae a las espaldas, como cola (*ibíd.* II: 256). El capirote tenía también sus adornos, llamados *phicchi* o *topos* chiquitos.

Las mujeres de la región lacustre del lago Titicaca aún usan pantas, pero ya elaboradas de paño acrílico, y a veces bordados a máquina con diseños de flores y otros.



Panta en la isla de Taquile, Perú.

Fuente: Prochaska (1990).

Tela cuatripartita funeraria, con detalle de una esquina (derecha), en el Museo Británico, Londres, Reino Unido.

Fuente: BML (Am1980,33.8).

forma: tela cuatripartita (esp. tela cuatripartita para la cabeza; ing. *quadripartite headcloth*, *four-part head cloth*):

definición: subclase de tocado de tela, de forma cuatripartita, con usos funerarios.

historia, descripción y uso: En algunos entierros en la Costa central del Perú (Pachacamac, Ancón, Huacho y el Valle de Supe) se ha hallado un tipo de tela de forma cuatripartita, que fecha

del Horizonte Medio (750–850 d.C.), y que se usaba para cubrir las cabezas falsas en los fardos. Young-Sánchez (2006) describe este tipo de prenda funeraria, de aproximadamente 80 a 100 cm cuadrada, compuesta de cuatro partes cosidas juntas. El material suele ser de algodón. Una de las cuatro partes solía llevar un diseño en hilos de camélido de color, en tanto que las otras tres partes son de tejido llano balanceado o de faz de urdimbre. A veces la parte con el diseño es de ‘doble tela incompleta’ (Emery 2009 [1966]: 157-8), puesto que en una cara la tela aparece como doble tela pero en la otra cara se ve solamente hilos flotantes. La técnica se realiza en este caso con el uso de solamente una trama.

En algunos casos, los cuatro extremos de la tela llevan adjuntos un borde de tapiz o una tela de faz de urdimbre con listas de color y a veces con diseños en técnicas de escogido. El fondo de estos bordes suele ser de color rojo (Pulini 2000).



forma: tela para la cabeza (ing. *headcloth*):

definición: subclase de tocado de tela, que suele ser compuesta de dos o tres piezas, con usos funerarios.

historia, descripción y uso: Ilaria Pulini clasifica este tipo de tocado como ‘cales’ o ‘paños’ rectangulares compuestos de dos o tres piezas de tejido terminadas que pertenecen a la tradición textil de ‘tejidos policromos con fondo rojo’ del estilo Moche-Wari, y que pertenece al período entre el Horizonte Medio y los inicios del Intermedio Tardío (Pulini 2000: 110). Su función era la de cubrir las cabezas de fardos funerarios. En varios ejemplos, se ha relacionado la tinción del color rojo con el uso del relbunium. En los casos compuestos de tres piezas, a menudo la pieza central es de una tela llana de algodón, a veces con motivos en tramas suplementarias. Las piezas laterales suelen ser de faz de urdimbre complementaria. Young-Sánchez clasifica paños parecidos dentro de las telas cuatripartitas para la cabeza (Young-Sánchez 2006: 86-87, Fig. 11).

El siguiente ejemplo de Chancay en la Costa central del Perú, del Horizonte Medio, consiste en dos piezas. La pieza con motivos de peces es de dos caras, una estructura urdida a tres, y la técnica de reescogido por unidad con conteo por par, 2|2, con 1 trama. La pieza a la derecha con motivos de monos y figuras felinizadas es urdida a dos, con la técnica de escogido con conteo por par, 2|2, con 1 trama (en una variante de *pebble weave*).

Véase:
[Fragmento de tela para la cabeza](#)



Tela para la cabeza, probablemente de Chancay en la Costa central del Perú, del Horizonte Medio (600—900/1000 d.C.), con detalle de los motivos (abajo), en la colección del Museo Británico de Londres, Reino Unido.

Fuente: BML
(Am1907,0319.21).

Capillos con orejeras y cubrecuello del desierto tarapaqueño, de la región de Pica, Chile, del Horizonte Tardío, en el Instituto de Investigaciones Arqueológicas, Universidad de Antofagasta (izquierda), y el Museo de Artes Visuales de Santiago (derecha).

Fuente: Cornejo (2006: 47, Fig. 19a), Capuchas MUA 0594 20000.1.2460 y MAV 1782 AB.

forma: tocado general (esp. toca general; ing. *general headdress, general headgear*):

definición: subclase de tocado, que no tiene divisiones menores, y que incluye el capillo, el cordón torcido, el modelador de cabeza, la redcilla y el turbante de hilados.

forma: capillo con orejeras y cubrecuello (esp. caperuza, capilla, capucha; ing. *biggin, Elizabethan cap, woman's hood*):

definición: subclase de tocado general, de tipo capucha, con orejeras y una parte que cubre el cuello.

historia, descripción y uso: Según las descripciones del período colonial, las mujeres collas usaban capillos puntiagudos al talle de capillas (capuchas) de frailes, en tanto que los hombres usaban bonetes de lana, justos pero ahusados, porque así se

amoldaban a las cabezas (Gisbert *et al.* 2006: 67).

En Pica y oasis vecinos en el desierto tarapaqueño de Chile, se hallan capillos grandes, con orejeras y protección para la parte detrás del cuello. Algunas de ellas fueron hechas a telar y otras tejidas con nudos, presentando agregados de mechones de lana que les dan el aspecto de peluca. Estas piezas del norte de Chile, suelen fecharse al Intermedio Tardío o el Período de Desarrollos Regionales Tardíos (Berenguer 2006). Según la evidencia, los tocados de capillo o capucha se usaban hasta el momento de contacto con los españoles, y Vivar (1966 [1558]: 12) llama 'indios caperuzones' a uno de los grupos que avisaron a los de Atacama que Pedro Valdivia y sus expedicionarios iban hacia esta región, debido a las capuchas pequeñas que usaron (Cornejo 2006: 48-49).

En un ejemplar en Musef (03114), posiblemente de otra parte de los Andes Sur-centrales, la parte adelante del capillo se extiende hacia abajo en dos orejeras como extensiones estructurales del cuerpo principal, y la parte atrás se extiende abajo para formar la cobertura del cuello (Villanueva *et al.* 2014: 64-65). Existe una abertura entre las orejeras y el cubrecuello. Está elaborada de una tela llana de faz de urdimbre en el color natural de la fibra del camélido. La construcción presenta dos tipos de acabado: el borde de la parte posterior y de las orejeras cuenta con un entorchado de grupos de hilos de urdimbre, con un conjunto de filas en rojo y otro conjunto en azul, y en la separación de la orejera, el acabado es un festón simple de color azul. La parte frontal del capillo lleva unas flecaduras de color rojo sujetados con caito de color azul que, en uso, estarían encima de, y a cada lado superior de la cara.





forma: **capucha afelpada** (esp. capucha felpuda, capucha mullida; ing. *felted hood*, *fleece hood*, *fur hood*, *padded hood*).

definición: subclase de tocado general, de tipo caperuza, que cubre la corona y toda la parte detrás de la cabeza.

historia: Este tipo de tocado afelpado fecha al Período de Desarrollos Regionales Tempranos (600–1100 d.C.), y se relaciona con el Altiplano meridional o los Andes Sur-centrales en general. Un ejemplar en Musef (no. 02626) cuenta con una forma cuadrangular con un cobertor posterior. Está elaborado en base a una tela de faz de urdimbre en técnica llana, en una sola pieza, doblada de forma rectangular y unida en los laterales con una costura de punto entrelazado. Luego mechales de fibra de camélido de color natural han sido adjuntados en sentido vertical (Villanueva *et al.* 2014: 48-49).

Prendas afelpadas, entre ellas mantos y uncas, datan del período Arcaico. Se conoce ejemplos con técnicas parecidas de mantos afelpados de la costa de Chile y sitios de Alto Ramírez, en el período Formativo (Agüero y Cases 2004), de uncas

masculinos afelpados, en el contexto del Período de Desarrollos Regionales Tardíos, en Pulacayo, Nor Lipez, Potosí (Agüero 2007) y de gorros afelpados del Intermedio Tardío, en los alrededores de San Pedro de Atacama y el complejo Pica-Tarapacá en la cuenca del río Loa (Bravo 1993: 80; Cases y Loayza 2010).

Véase: Unco afelpado
Manto afelpado

Capillo con orejeras y cubrecuello de los Andes Sur-centrales, en el Museo Nacional de Etnografía y Folklore, la Paz, Bolivia.

Fuente: MSF (03114).



Capucha afelpada de los Andes Sur-centrales, del Período de Desarrollos Regionales Tempranos, en el Museo Nacional de Etnografía y Folklore, La Paz, Bolivia.

Fuente: MSF (02626) en Villanueva *et al.* (2014: 48-49).

forma: **cordón torcido** (esp. cordón torcido del sombrero, quiui; aym. *qiwi*; ing. *twisted cord*):

definición: subclase de tocado general, con forma de cuerda con técnicas torcidas, con que se ciñe la cabeza o el sombrero.

historia: El *Vocabulario de la lengua aymara* de Bertonio menciona el *quiui* (*qiwi*) como un 'Cordon del sombrero torcido' (1984 [1612] I: 143), 'y qualquiera cosa que se rebuelve, o retuerce en otra al modo suso dicho' (II: 295).

forma: modelador de cabeza (esp. deformador de cabeza; ing. *face shaper, headshaper, head deformer*):

definición: subclase de tocado general, en sentido de un marco apretador dirigido a remodelar la forma del cráneo, elaborado de un conjunto de tejidos y cordeles, o con un marco más sólido de varillas de base, con un armazón tejido sobre ello.

historia, descripción y uso:

Muchas sociedades precolombinas, desde Maytas en la Costa norte de Chile hacia los incas en las tierras altas, daba importancia a la forma precisa de la cabeza y la cara para expresar identidad y etnicidad local, en comparación con identidades foráneas, roles y estatus en general, y posiblemente diferencias del género. Para exagerar las formas de la cabeza, desde los primeros años de vida se aplicaban complejos aparatos modeladores al cráneo y a la cara, que eran rígidos, como tablillas, o flexibles, como fajas, cintillos, vendas y almohadillas. A menudo se usaban una combinación de un marco sólido, por ejemplo de cañas o cestería, con partes más blandas, sobre todo de textil en técnicas de faz de trama o faz de urdimbre.

Las fajas-deformadores de cráneos del período Formativo en el norte

de Chile tienen técnicas de faz de urdimbre o trenzada (Agüero y Cases 2004). Las de faz de urdimbre cuentan específicamente con técnicas de alternancia de urdimbres de dos colores distintos, con el fin de obtener sencillos motivos geométricos, de 'peinecillo' o 'línea segmentada' (Horta 2004: 47). Estos modeladores para reformar la cabeza o reducir los pómulos, contaban con vendajes para asegurar el aparato al cráneo hasta que la remodelación haya tenido efecto y se daba la apariencia propia del grupo social a cual pertenecía.

En el norte de Chile, esta práctica ocurrió por un lapso de, al menos, 5.000 años, en la región de Arica, y se aplicó tanto en grupos cazadores-recolectores marítimos de la cultura Chinchorro, en el período Arcaico, como en grupos pescadores y agroalfareros de los períodos Temprano, Intermedio Temprano, Medio (de Tiwanaku) e Intermedio Tardío o Desarrollos Regionales, hasta su prohibición por la inquisición durante las campañas de extirpación de las idolatrías (Manríquez *et al.* 2006). Horta (2004: 55, Fig. 9a) demuestra un deformador craneano de AZ-70 en el Museo Arqueológico de San Miguel de Azapa.

Modelador craneano de AZ-70, en el Museo Arqueológico y Antropológico de San Miguel de Azapa, Arica, Chile, en tapicería enlazada o dovetailed.

Fuente: Horta (2004: 55, Fig. 9). a) Detalle del deformador craneano de AZ-70, sin contexto (MASMA). Foto gentileza de Ann Peters. b) Dibujo de la pieza anterior tomado de Agüero y Cases (2000 Ms).



Según Soto-Heim, la deformación craneana anular es la más frecuente en todos los períodos, salvo en Tiwanaku. El tipo de deformación tabular oblicuo aparece tempranamente con escasos representantes y se desarrolla fuertemente en el Tiwanaku. Es mucho más raro encontrarlo en el Período de Desarrollos Regionales (Soto Heim 1987: 195).

Los cronistas coloniales mencionan dos tipos de modelación todavía en uso, cada uno con sus variantes, que daban la forma base para ubicar los tocados indicados:

sayt'u uma: según Martín de Murúa (1962 [1590]), es una deformación de la cabeza que la hace muy larga, adelgazándola y haciendo que venga

al molde de un tocado, por ejemplo el bonete llamado chuco, que exige esta forma angostada y luenga. En términos arqueológicos, este tipo de deformación forma una cabeza larga, anular o tabular.

p'alta uma: según Martín de Murúa (*ibíd.*), es una deformación de la cabeza que las hacen 'llamas y anchas de la frente' (Gisbert *et al.* 2006: 195). En términos arqueológicos, este tipo de deformación forma una cabeza ancha: ensanchada y fronto-occipital.

En vez de ser modeladores como tal, algunos textiles con huatos pueden ser también 'portadores de cabezas', como el siguiente ejemplo del período de Tiwanaku en el Museo Arqueológico y Antropológico de San Miguel de Azapa.

Posible 'portador de cabeza' del período de Tiwanaku, en el Museo Arqueológico y Antropológico de San Miguel de Azapa, Arica, Chile, en tejido llano.

Fuente: MMA (AZ-6 T-109 [0 1/2] No. 12.460). Fotos de la Colección ILCA.



forma: **redecilla** (esp. red; aym. *qhana*; ing. *hairnet*):

definición: subclase de tocado general, elaborada de malla, en forma de bolsa, y con cordones o cintas, usada por hombres y mujeres para recoger el pelo o adornar la cabeza.

historia, descripción y uso:

Datos sobre el uso histórico de las redecillas se hallan aún en las crónicas coloniales. Citando al *Memorial de Charcas*, Gisbert *et al.* (2006: 226) mencionan que los hombres de Charcas llevaban los cabellos trenzados con unas redecillas de lana roja sujetos debajo de la barbilla (cf. Medinacelli 2007: 161). Según Pedro Pizarro, en la cita original: 'Los Charcas que están más adelante traen los cabellos hechos criznejas y unas redecillas alrededor de las cabezas, de unos cordones de lana colorada, con un cordón que les baja de los mismos debajo de la barba asido a la redecilla' (Pizarro 1944 [1571]: 98, citado en Gisbert *et al. ibíd.*).

forma: **turbante de hilados** (esp. turbante; ing. *turban*, *turban of woollen skeins*, *turban of woollen skeins*):

definición: subclase de tocado general, en forma de una faja larga de tela rodeada a la cabeza.

historia, descripción y uso: El uso de los turbantes caracterizó a los pescadores y horticultores de la costa y los valles del norte de Chile, desde fines del período Arcaico hasta el Formativo (2000–500 a.C.). Los enturbantados,

algunos de los cuales presentan el modelado craneano intencional de tipo anular, se asocian a las primeras prácticas agrícolas y a la domesticación inicial de los camélidos, de cuales se obtenía la materia primera para confeccionar esta prenda (Agüero 1993: 74, 1994). La integración en los turbantes de la fibra de algodón o de camélidos también puede ser una expresión de las relaciones de intercambio establecidas entre los habitantes de los distintos pisos ecológicos de los Andes y la costa en aquella época (Gallardo 1994: 13).

Compuestos de varias madejas dispuestas alrededor de la cabeza, hiladas con fibra de algodón o de camélido a veces de tres a cuatro metros de largura, este tipo de tocado fue probablemente un signo de prestigio (Sinclair 2006: 45). Además, la forma en que se envolvía las madejas alrededor de la cabeza parece particular a cada grupo que se les usaba, como era también el tipo de fibra, el color elegido y la proporción de los hilos teñidos, los tipos de hilado, la cantidad de fibra empleada y los accesorios que



Tipos de turbante de hilados hallados en el sitio de Camerones 15 al sur de Arica, Chile.

Fuente: Agüero (1993: 74-5, Fig. 1 (a-b) (abajo) y Fig. 3 (arriba).



los complementaban (Agüero 1993: 74). Los accesorios incluyen otros hilados, astiles de flecha, plumas amarradas en torno a algo, colgantes de conchas, pelos de animal, huinchas listadas, objetos de madera, espinas de cactus, tubos para inhalación de alucinógenos, anzuelos y cabezales de arpón, y otros (Agüero *ibíd.*). Este tipo de tocado ha sido encontrado en Arica, en sitios como Quiani en las Faldas de Morro, El Laucho y Azapa, y en el sur de Arica en Camarones-15, que está fechado en el 980 a.C. (Agüero *ibíd.*). Otros han sido hallados por R. Gustavo Le Paige (1964, citado por Agüero 2003: 186) en el sitio arqueológico de Quitor 6 (véase también Gallardo 1993). En el sitio formativo de Tu85, dos caitos, uno teñido de rojo y el otro de color natural, envuelven el craneo de un niño, encima de una tela rústica (Dransart 2002: 207).

Hacia el año 500 a.C., los turbantes de hilados eran desplazados lentamente por los primeros tocados tejidos, tales como los gorros anillados policromos de la cultura Alto Ramírez.

forma: turbante complejo (esp. turbante con elementos mixtos; ing. *complex turban*):

definición: subclase de tocado general, en forma de turbante, compuesto por un conjunto de elementos.

descripción: El turbante de la Costa sur del Perú, fechado al Horizonte Temprano o Formativo (c. 700 a.C.—200 d.C.), en el ejemplar de Musef ilustrado aquí y descrito por Villanueva *et al.* (2014: 24-25), está compuesto de una tela de base en faz de urdimbre, dos redes y una envoltura horizontal, dando una forma hemisférica aplanada en su totalidad. Su construcción es de varias piezas. Primero hay una base de tela en algodón de color natural, en faz de urdimbre y trama equilibrada y con urdimbre pareada, que envuelve la

frente de la cabeza de forma horizontal. Luego vienen dos redes que cubren la corona de la cabeza: la primera en algodón de color blanco natural, en faz de urdimbre y trama equilibrada muy suelta, y la segunda en fibra de camélido en una técnica de red, teñida en rojo. Finalmente, envuelve la frente nuevamente otra tela muy delgada en hilos finos de fibra de camélido de color blanco, en faz de urdimbre y trama equilibrada, con un acabado tubular grueso a un extremo, igualmente en fibre de camélido, pero esta vez con motivos de rombos en colores rojo, negro, blanco y amarillo.

Turbante complejo de la Costa sur del Perú, en el Museo Nacional de Etnografía y Folklore, La Paz, Bolivia.

Fuente: MSF (03335) en Villanueva *et al.* (2014: 25).



Panel como adorno interior doméstico, con detalle de los motivos de zigzag (derecha), en el Museo Arte Indígena, Asur, Sucre, Bolivia.

Fuente: ASU (57-2006-SE-tapete). Fotos de la Colección ILCA.

forma: prenda de interiores (esp. prenda de uso doméstico; aym. *qinaku*; ing. *home furnishing, interior furnishing*):

definición: subclase mayor de prenda, elaborada de tela o material equivalente que no sea de vestir, por ejemplo cortinas y otras colgaduras, además de las fundas, y prendas de cama y mesa. Se trata de los bienes muebles de la casa.

descripción: En su *Vocabulario de la lengua aymara*, Bertonio nos da el término genérico en aymara de *qinaku* para 'Los bienes muebles de casa, Las Ollas, Los vestidos, La comida' (1984 [1612] II: 288) que es algo equivalente, en el período de la colonia temprana.

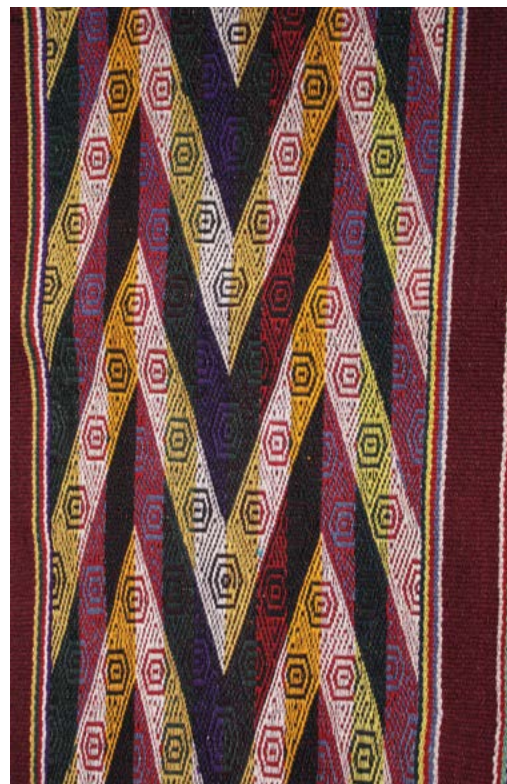
forma: adorno interior (esp. adorno del interior; ing. *interior decorations*):

definición: subclase de prenda de interiores, elaborada de tejido, como adornos de interiores domésticos, dirigida en la actualidad al mercado turístico.

forma: cuadro doméstico (esp. cuadro tejido, cuadro textil; ing. *domestic wall hanging, domestic woven frame, woven frame*):

definición: subclase de adorno interior, en forma de cuadro, elaborado de un tejido enmarcado que se usa en la actualidad para decorar un interior doméstico.

descripción y uso: En la actualidad, algunos proyectos textiles, por ejemplo Asur con Arte Indígena en Sucre (Bolivia), han elaborado ejemplos de cuadros textiles para la pared, en un intento de desarrollar un mercado para la venta de textiles tradiciones ya dirigidos al uso doméstico.





forma: **tapete doméstico** (esp. tapete como adorno doméstico, tapete de uso doméstico; ing. *domestic table mat, table mat*):

definición: subclase de adorno interior, con forma de una cubierta textil con que se cubren las mesas u otros muebles del interior doméstico.

descripción y uso: Actualmente, en los proyectos de las ONG y otras instancias de desarrollo rural, se está elaborando piezas de este tipo dirigidas a la venta en el mercado turístico. Inclusive, en los proyectos textiles de organizaciones como Asur y Arte Indígena de Sucre, Bolivia, se está desarrollando ponchos en miniatura, sin abertura de cabeza, como tapetes para la venta como elementos decorativos para colgar en la pared o ubicar como corredor o tapete sobre la mesa.

Panel como adorno interior doméstico, en un marco, con detalle de la banda central (arriba), en el Museo Arte Indígena, Asur, Sucre, Bolivia.

Fuente: ASU (2010-E-tapete-RS1). Fotos de la Colección ILCA.

Tapete al estilo de ponchito, como adorno doméstico, con detalles de las bandas de figuras (arriba) en el Museo Arte Indígena, Asur, Sucre, Bolivia.

Fuente: ASU (130-2007-E-M-poncho). Fotos de la Colección ILCA.



forma: colgadura: (aym. *warkuña*; ing. *hanging, wall hanging*):

definición: subclase de prenda de interiores, y categoría de textiles que incluyen varios paneles precolombinos, que posiblemente eran colgados en los templos de la época.

historia, descripción y uso: Uno de los ejemplos de este tipo de colgadura son los tapices de forma irregular de Pukara y Tiwanaku examinados por William Conklin (1984).

En la colonia, a esta categoría se agregaba un nuevo conjunto de colgaduras, sobre todo en el tapiz, en los pabellones, doseles y reposteros que se colgaban como murales tejidos. Se incluye también las cortinas de varios tipos y calidades de tela.

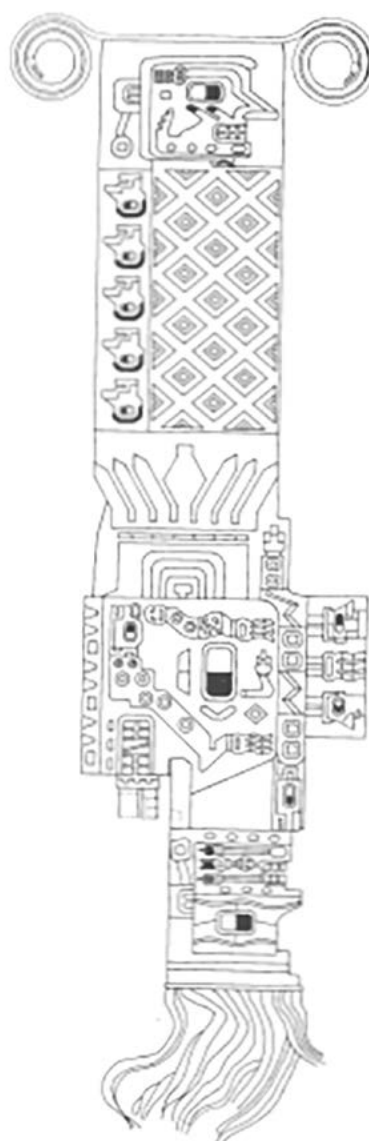
En el *Vocabulario de la lengua aymara*, escrito al inicio de la colonia, Bertonio llama genéricamente en aymara a las cobijas o colgaduras *hanacataña isi* (1984 [1612] II: 117) o *hanaña isi* (II: 117). El *hanttaku* para Bertonio es un estrado, o alhombra que sirve de estrado, o colgadura (II: 119).

Véase:
Bolsa de implementos alucinógenos



Detalle de la parte superior del tapiz de abajo, demostrando la cuerda de entrelazado oblicuo, de cual se colcaba.

Fuente: abajo: Conklin (1984: 29, Fig. 4).



Colgadura de tapiz, probablemente de Pukara, en una colección privada (izquierda) con la urdimbre vertical, y (derecha) en dibujo.

Fuente: Conklin (1984: 28, Figs. 2 y 3).

Tableta funeraria o estandarte de la Necrópolis de Ancón, del Horizonte Medio.

Fuente: Young-Sánchez (2006: 85, Fig. 8).

Abajo:

Tabletas funerarias o estandartes del Horizonte Medio en la colección Reiss y Stübel, Museo de Antropología de Berlín, Alemania.

Fuente: Kaulicke (1997, fig. 77); foto de E. F. Mayer; figs. 1-13 son del conjunto V A 5807.

forma: cortina (ing. *curtain, hanging*): **definición:** subclase de colgadura, elaborada de tela, que cuelga de puertas y ventanas como adorno o para aislar de la luz y de miradas ajenas.

forma: dosel (esp. antepuerta; ing. *balanchin, canopy, cloth of state, dais, dossal, dossel*):

definición: subclase de colgadura, elaborada de tela, que cubre o resguarda un altar, sitio, lecho, etc., adelantándose en pabellón horizontal y cayendo por detrás a modo de colgadura. Dosel también puede referir a una antepuerta.

forma: estandarte (esp. tableta funeraria, tableta sepulcral; ing. *banner, funerary banner*):



definición: subclase de colgadura, elaborada de una pieza de tela cuadrada o livianamente rectangular, enmarcada en astas, que pende de un astil o palo, con el cual forma cruz.

historia, descripción y uso: Se llama 'estandarte' a las piezas de tela de esta forma, de aproximadamente 20 x 20 cm, con pequeñas asas a los costados para sujetarlas al marco de astas, a menudo en técnicas de tapicería enlazada y ojalada, cuyo uso específico es desconocido (Agüero y Cases 2004; Horta 2004: 56). Probablemente se las sujetaban a palos cerca de los entierros en las culturas de la costa, para identificar los difuntos, según diseños asociados con los linajes.

Se llama 'tabletas funerarias' o 'tabletas sepulcrales' a los conjuntos de tela en marcos, colgados de astiles hallados en las tumbas de Chancay y Ancón del Horizonte Medio, en la Costa central del Perú, y se sugiere que forman parte de un lenguaje de 'escudos simbólicos', en que específicamente los diseños textiles tuvieron nexos a los linajes de los difuntos (Iriarte Brenner 1992; Reiss y



Stübel 1880–1887, lám. 32, en Kaulicke 1997, figs. 76 y 77). Young-Sánchez describe la construcción de estas telas de cuatro ribetes sujetadas a un marco de astillas de caña en una tumba en la Necrópolis de Ancón (2006: 85, Fig. 5). Las técnicas de las telas en estos estandartes suelen ser de doble tela de tipo funerario, urdido a dos, o de figuras desde listas, entre otras.

forma: **pabellón** (esp. toldo; ing. *bed-hangings, ensign, pavilion, tent*):
definición: subclase de colgadura, que cobija y adorna una cama, un trono, un altar, etc.

forma: **panel** (ing. *wall panel*):
definición: subclase de colgadura, elaborada de una pieza textil, que se suele colgar en la pared.

historia, descripción y uso: Entre los textiles arqueológicos, existen ejemplares de paneles textiles que se colgaban en la pared de un templo. Conklin (1984) ha examinado el tapiz T1, con forma irregular y asimétrica, que se ha hallado en el valle de Ica en la Costa sur del Perú, y que él relaciona con el estilo de Pukara (véase las figuras en la pág. p.231). La cabeza en perfil en este panel es muy parecida a aquella en la parte superior de una bolsa para implementos alucinógenos que pertenecía a un hombre médico, supuestamente de la época clásica de Tiwanaku, hallada en Amaguaya, La Paz (véase las figuras en la pág. 133).

Varios tapices de este tipo han sido excavados también en la Costa sur del Perú y la Costa norte de Chile (T2, textil de Quebrada Victoria, T3, textil de Punta Pichalo, T4, lote de tumba de Pisagua, T5, textil del valle de Loreto, T6, textil de Moquegua, y T7, textil de Ilo).

forma: **repostero** (ing. *coat of arms*):
definición: subclase de colgadura, elaborada de un paño tejido cuadrado o rectangular, con emblemas heráldicos.

forma: **cubrepiso** (ing. *floor covering*):
definición: subclase de prenda de interiores, con que se cubre el piso.

forma: **alfombra** (ing. *carpet, rug*):
definición: subclase de cubrepiso, tejido de fibra, algodón, lana o de otras materiales, elaborado de una variedad de técnicas de faz de urdimbre y faz de trama (tapiz), y con varios dibujos y colores, con que se cubre el piso de las habitaciones para abrigar y adornarlas.

historia, descripción y uso: Se suele trazar la historia de las alfombras al período incaico. En la provincia de Huamachuco (Perú), en la hacienda Tulpo, y las comunidades en torno a ella de Mollebamba y Mollepata, además de en San Ignacio y Sinsicapa, se dice que las poblaciones son descendientes de los tejedores reales de los incas, quienes eran especialistas en alfombras, entre otros textiles. Hasta la fecha, se teje en estas comunidades alfombras finas en técnicas de tapiz y fajas en técnicas de faz de urdimbre.

Además, en San Ignacio y Sinsicapa, las mujeres todavía llevan el anaco y usan un *chumpi* o faja tejida en la cintura, muy parecido al llamado ‘*chumpi* de la coya’, documentado en el siglo XVI por Murúa y tejido nuevamente por Sophie Desrosiers en 1986. En la región, se llama ‘sarita’ a este *chumpi*, y se relaciona sus colores a los colores del maíz que se producen allí.

El *Huamachuco Textile Project*, organizado por Joseph Fabish y otros, buscó rescatar estas tradiciones. Para más detalles sobre esta zona de producción textil, véase también el libro *Los tejedores de Santiago de Chuco y Huamachuco: de cumbicus*

Véase:
 Bolsa de implementos alucinógenos

Imagen de una frazada de Huamachuco, en el Museo de Philadelphia, EEUU.

Fuente: Elaborado en Huamachuco, Perú, para Celia Lauriano García, c. 1965-85.

Tapiz en faz de trama, en lana de ovino, 191,8 x 139,1 cm)

URL: www.philamuseum.org

a mitayos, obrajeros y mineros de Castro de Trelles (2013), y los ensayos de Arabel Fernández (2007) y Lynn Meisch (2007). Véase también el sitio en el internet de Lynn Meisch: 'Peruvian textiles' (actualmente en inglés) con sus estudios sobre los textiles de Huamachuco.

www.peruvianblankets.com



Lynn Meisch. En línea. 'Peruvian textiles':

URL: <http://peruvianblankets.com/ChumbiCara/English.html>

Imágenes del proyecto de Lynn Meisch y otros sobre los textiles de Huamachuco.



Algunos proyectos textiles de las ONG en zonas de crianza de camélidos en las tierras altas, por ejemplo en Oruro (Bolivia), están en vías de desarrollar alfombras con fibra de camélidos, sobre todo alpaca.

forma: **estera** (aym: *kasana*, *qincha*, *silu*; ing. *mat*, *reed mat*):

definición: subclase de cubrepiso elaborado de tejido grueso de esparto, juncos, palma, etc., o formado por varias pleitas cosidas, que sirve para cubrir el suelo de las habitaciones y para otros usos, por ejemplo para envolver a los difuntos.

historia, descripción y uso: Esteras de fibra vegetal han sido halladas en entierros en la costa desde el período Arcaico. En el período Formativo en la Costa norte de Chile, con los nuevos desarrollos en el textil, posiblemente con influencias desde fuera, se ve cambios en las costumbres funerarias. Si bien los primeros entierros de cuerpos extendidos del período Arcaico eran envueltos en estereras de fibra vegetal, ahora los cuerpos flectados eran envueltos en una combinación de estereras y textiles, y luego depositados en túmulos funerarios (Horta 2004: 45-46). En los casos de estereras tejidas en torzal, existen bordados en colores (Focacci y Chacón 1989).

Desde la colonia temprana se mencionan estereras elaboradas de totora o hicho y trabajada con sogas de hicho o cordel de lana en la región lacustre del lago Titicaca. Posiblemente son asociadas con las poblaciones urus de esta zona. En el *Vocabulario de la lengua aymara*, de Bertonio, se menciona los siguientes tipos de estera en la colonia temprana: la *kasana* que es una estera de totora (1984 [1612] II: 295), la *qincha*, que es una estera 'de totora o travada con sogas de hicho, o con cordel de lana' (II: 289) y el *silu* o estera de hicho (II: 316). Estas estereras se usaban para 'esterar' el suelo o la pared. Bertonio menciona el



verbo aymara *siluchaña*: literalmente 'hacer estera', para la acción de esterar el suelo o la pared (II: 316).

forma: **prenda de cama** (esp. cobertor de cama, colcha, prenda para cama; ing. *bedding*):

definición: subclase de prenda de interiores, que incluye el jergón o colchón, almohada, sábanas, frazadas tejidas a mano, sobrecama y otras, que se usan para armar la cama en que las personas pueden acostar.

forma: **colchón** (esp. jergón; aym. *kurji*; ing. *mattress*):

definición: subclase de prenda de cama, con forma de jergón típico de las áreas rurales andinas en el pasado reciente.

descripción y uso: En la actualidad, el colchón llamado *kurji* en aymara, de las casas tradicionales en las áreas rurales del Altiplano, suele estar elaborado de pedazos de tela, reciclados en el contexto doméstico, y cosidos juntos para conformar la capa gruesa, de unos 5 cm, de un colchón de aproximadamente 1,3 m de ancho y 1,8 m de largo. Se usaban estos colchones rústicos sobre las patillas elaboradas de adobe, de una altura de unos 50 cm, que servían como camas familiares en las casas rurales.

Estera de hicho de un entierro, en el Museo Antropológico UMRSFXCH (MAN), Sucre, Bolivia.

Foto: Cortesía de Claudia Rivera.

forma: frazada (esp. cama; aym. *ikiña*, *phullu*; qu. *chusi*, *phullu*, *qumpi*. Se dice *qumpi* en Paratía en el Perú; ing. *blanket*):
definición: subclase de prenda de cama, el término frazada refiere a una cama de tela rústica, hecha a mano.

historia, descripción y uso: Originalmente la frazada era una manta peluda que se echaba sobre la cama. En el pasado lejano, también se usaban como camas las prendas mayores, por ejemplo los mantos y ponchos.

Desde el incario, se denominaron una categoría específica de telas para este propósito, y las telas más toscas, denominadas *chusi* como término genérico en quechua, eran destinadas no a la vestimenta sino para frazadas y alfombras (Cobo 1964 [1653]: 259-260). En los términos coloniales para cama o ‘freçada de indios’ se ve una continuación de esta práctica, tanto en la lengua quechua como en aymara, de tal manera que se refiere a la calidad rústica y gruesa de la tela llamada *chusi*, a menudo en faz de urdimbre, y a su función como un lugar para dormir, que es estrictamente *ikiña* en aymara.

En el *Vocabulario de la lengua aymara*, escrito por Bertonio en 1612, se da otros términos aymaras para los subtipos de frazada o cama, según la composición de los diseños. Para Bertonio, *arapi chusi* es una ‘Freçada labrada como reja encrucijada’ (II: 24), en tanto que *api chusi* es una ‘Freçada labrada, a manera de ojos’ (1984 [1612] I: 94). *Ppaticalla cchusi* es una ‘Freçada listada de diversas colores’ (I: 293), y en otra entrada *ppatiqalla chusi* es también entreverada de diversas colores, pero algo diferente que el *calluni cchusi* (I: 293, II: 34, II: 94). *Tayca tayca chusi* es ‘De listas más anchas que la que llaman *Calluni*’ (II: 94). En el aymara actual del sur de Oruro y norte de Potosí, como en el quechua de la misma región, se llama *chusi* a este tipo rústico de tela y también a la frazada elaborada a partir de la misma.

Las frazadas actualmente elaboradas a mano de las áreas rurales quechua- y aymara-hablantes del Altiplano de Perú y Bolivia, continúan con esta tradición de técnicas de faz de urdimbre, predominantemente con listas de color. A veces cuentan además con técnicas de peinecillo, en filas de color (*patapata*) o en patrones de damero (*k'uthu*), o se agrega una banda de figuras en técnicas sencillas de escogido en el eje central. Desde los años treinta del siglo XX, la influencia de la degradación de colores llamada *k'isa*, influida por las prácticas de tintóreo de la producción industrial, ha tenido un impacto fuerte en los diseños de las frazadas, comenzando con la región lacustre y de La Paz, en Bolivia (Arnold y Espejo 2012a).

forma: sobrecama (esp. cobija, cubrecama; ing. *quilt*):

definición: subclase de prenda de cama, la sobrecama elaborada en técnicas de tapiz o faz de urdimbre se introdujo desde la colonia.

Frazada
doblada con las
degradaciones
de color
llamadas
k'isas de la
región lacustre
de Bolivia,
doblada para
secar.

Fuente: Foto de la
colección ILCA.



descripción y uso: Actualmente, en los proyectos en las áreas rurales, se elaboran sobrecamas en faz de urdimbre, con técnicas adicionales de escogido para producir diseños.

forma: prenda de mesa (esp. prenda para mesa; ing. *table covering*):

definición: subclase de prenda de interior que se usan a nivel doméstico para cubrir la mesa, y que incluye los manteles, sobremesas y otros.

forma: mantel de mesa (esp. mantel para mesa; aym. *mantilisa*; ing. *altarcloth, tablecloth*):

definición: subclase de prenda de mesa, el mantel de mesa es una cubierta tejida, o de lino, algodón u otra materia, que se pone en la mesa para comer. Los manteles también incluyen los lienzos mayores con que se cubre la mesa del altar.

En el *Vocabulario de la lengua aymara*, de Bertonio, escrito en la colonia temprana, *mantelesa* son ‘Manteles de la mesa’ (1984 [1612] I: 308), a nivel doméstico, en tanto que *altara mantelesa* son ‘Manteles del altar’ (I: 308), en la iglesia.

forma: sobremesa (esp. corredor de mesa; ing. *table runner*):

definición: subclase de prenda de mesa, la sobre mesa es un corredor que se pone sobre la mesa por adorno, limpieza o comodidad.

descripción y uso: Actualmente, los proyectos textiles de las ONG y otras instancias de desarrollo rural han apoyado a generar una serie de elementos domésticos, tales como la sobremesa, en tela de faz de urdimbre o tapiz, para la venta en el mercado o dirigida al mercado turístico.



Sobremesa etnográfica, con detalle a la izquierda, de la región de Calcha (Chicha), Bolivia, en la colección del Instituto de Lengua y Cultura Aymara, La Paz, Bolivia.

Fuente: ILC (ILCA_ILCA037).

forma: prenda exterior (esp. ropa exterior; ing. *outer clothing, outer garment, over garment*):

definición: subclase mayor de prenda, para ambos sexos, que se usan como parte principal de la indumentaria, tanto tejida como confeccionada. Incluye las prendas exteriores generales (tanto las manufacturadas como las tejidas a mano), las prendas exteriores intermedias y prendas exteriores mayores.

forma: prenda exterior general confeccionada (ing. *general tailored outer clothing, general tailored outer garment*):

definición: subclase general de prenda exterior, que conforman parte principal de la indumentaria. Incluye las variantes de telas manufacturadas, introducidas desde la colonia (las *isi* en aymara o *p'acha* en quechua), y las blusas, camisas, chalecos, chaquetas, chompas, jubones, pantalones y polleras. Se diferencian de las prendas exteriores tejidas, que son de la propia región.

forma: blusa (aym. y qu. *wulusa*; ing. *blouse*):

definición: subclase de prenda exterior general, confeccionada o manufacturada, de estilo abierto, similar a la camisa, que usan las mujeres y los niños, y que cubre la parte superior del cuerpo, sin o con mangas.

descripción: La blusa es una prenda femenina relativamente moderna, confeccionada inicialmente a mano por los varones de bayeta rústica de la tierra, según un estilo amplio y suelto, parecida a la parte superior de la almilla. Más recientemente la blusa cuenta con un estilo botonado adelante, elaborado de telas finas de la industria textil.

forma: camisa (aym. y qu. *kamisa*; ing. *shirt*):

definición: subclase de prenda exterior general, confeccionada o manufacturada, elaborada de tela que cubre el torso, abotonada por delante, generalmente con cuello y mangas.

descripción: La camisa es una prenda masculina moderna, confeccionada inicialmente a mano por los varones de bayeta rústica de la tierra, según un estilo amplio y suelto, y más recientemente de telas finas de la industria textil.

forma: chaleco sin mangas (aym. y qu. *chaliku*; ing. *sleeveless waistcoat, vest*):

definición: subclase de prenda exterior general, confeccionada o manufacturada, con forma de jubón de paño de color, sin mangas, que cubre el tronco hasta la cintura y se suele poner encima de la camisa, abierto por delante y con ojales y ojetes.

descripción: Esta prenda masculina es una variante de la chaqueta que se usa en algunas regiones rurales, por ejemplo en los *ayllus* de Macha y Tinkipaya en el norte de Potosí, Bolivia.

forma: chaqueta (aym. y qu. *chakita*; ing. *jacket*):

definición: subclase de prenda exterior general, confeccionada o manufacturada, de uso masculino, que deriva de la vestimenta de los campesinos ibéricos del siglo XVII.

historia, descripción y uso: Literalmente, la palabra 'chaqueta', *jaquette* o *jacket* procede de los campesinos franceses del siglo XVI, llamados Jacques (nombre de Santiago), por la abundancia de este nombre entre ellos. Se caracteriza por su estilo corto, el collar parado y los solapos abiertos en la parte adelante. Confeccionado por los varones de bayeta de la tierra y actualmente, según la industria textil indígena, en telas de acrílica, en que se favorecen patrones

de listas de múltiples colores, con listas angostas en hilos dorados o plateados. Una parte característica del diseño es el

bordado de elementos de la naturaleza en el solapo, en los bordes de la abertura adelante y en la parte de atrás.



Chaqueta contemporánea de varón, de la región de Qaqachaka (depto. Oruro, Bolivia), con detalle del bordado abajo, en la colección del Instituto de Lengua y Cultura Aymara, La Paz, Bolivia.

Fuente: ILC (ILCA_ILCA042).



forma: **chompa** (aym. y qu. *chumpa*; ing. *jersey, jumper, pullover*):

definición: subclase de prenda exterior general, confeccionada o manufacturada, en forma de chaqueta de punto cerrada, corta y ajustada a la cadera que forma parte de la indumentaria moderna, tejida a mano con palillos (*p'itaña* en aymara) o con técnicas industriales.

descripción: Lo interesante es que los diseños preferidos de las chompas, por las poblaciones de las áreas rurales, tienden a replicar aquellos de los textiles tradicionales: con romboides, zigzags, etc.

forma: **jubón** (esp. chaquetilla, jamona; aym. *juwuna*; ing. *female jacket, woman's jacket*):

definición: subclase de prenda exterior general, confeccionada y manufacturada, con forma de chaquetilla femenina, de estilo apretado, con una pequeña falda en torno a la cintura, elaborada de telas finas, especialmente con el uso de terciopelo.

historia, descripción y uso: Hay distintas ideas sobre el origen del jubón. En el contexto europeo, parece que se trata de una prenda árabe y que el término etimológicamente deriva de 'chupa', un tipo de chaleco. En la colonia del siglo XVII, esta prenda usaron



Jubón de región lacustre de Bolivia, de doña Basilia Copana, con detalle de la abertura del cuello.

Fuente: ILC (ILCA_ILCA008).



los españoles y criollos, y también las mujeres, puesto que se elaboró en coordinación con los estilos de la saya, como ropa de las mujeres españolas y criollas, y más tarde las mestizas (Money 1983: 127).

Para las mujeres indígenas, el jubón era una prenda prehispánica que se ajustada al tronco, con mangas largas, ya reajustado a las demandas coloniales en relación al remodelado del acso para volverse una prenda de cintura.

Otras fuentes sugieren que el origen del término jubón deriva de la jerga para una mujer madura, algo gruesa y de forma pronunciada. Esta idea fecha a un período posterior, cuando estaba en pugna las modas de vestimenta entre la chola urbana, que cubría su busto con una chambra muy labrada con telas de alta calidad, y la vestimenta equivalente de las mujeres rurales, indígenas y campesinas. En la ciudad de La Paz, la chola usaba la chaquetilla, generalmente confeccionado de la misma tela de la pollera y hermoseedada

con encajes en el pecho, en tanto que el jubón era más propio de una prenda similar, pero de otro tipo de tela que usaba la mujer campesina.

Las mujeres maduras del Altiplano boliviano todavía usan las llamadas ‘jamonas’ en los bailes folklóricos.

forma: **pantalón** (esp. calzón, calzona; aym. *ch'ukuta*, *p'allqa*, aym. y qu. *pantaluna*; ing. *pants*, *trousers*):

definición: subclase de prenda exterior general, confeccionada o manufacturada, del varón, que se ajusta a la cintura y llega hasta el pie, cubriendo cada pierna separadamente.

historia, descripción y uso: Como prenda masculina moderna, el pantalón o calzón deriva de la vestimenta de los campesinos ibéricos del siglo XVII.

Confeccionada en el pasado por los varones de bayeta rústica de la tierra, característicamente en color negro o blanco, y en algunas regiones con una cara de cada color. En Bolivia, el pantalón campesino típicamente



Una tropa de músicos de Qaqachaka (depto. Oruro, Bolivia) toca música, sus miembros usando pantalones contemporáneos con ruedas de motivos de la región de Llallagua (depto. Potosí), Bolivia.

Fuente: Foto de la Colección ILCA.

Video: 'POLLERA DEMO DESFILES MODAS' para ver una pasarela de modas en el Hotel Radisson, en la ciudad de La Paz, de 'Cholas fashion'.

Jóvenes del ayllu Qaqachaka (depto. Oruro) bailan usando polleras contemporáneas de la región de Llalagua (Norte de Potosí), Bolivia).

Fuente: Foto de la Colección ILCA.

tenían dividida la parte inferior de la pierna, en un estilo llamado *p'allqa* en aymara. Con un orden presidencial, se tenía que coserlo, en el estilo ya llamado *ch'ukuta* ('cosido'). Actualmente se compra pantalones modernos de la industria textil, en telas de acrílico.

Hace una generación, en la región de los *ayllus* en Bolivia, el tipo de pantalón llamado calzón (o calzona), que se usa más en las fiestas, tenía una rueda bordada en la parte inferior de la pierna, con varios diseños, especialmente de flores.

forma: pollera (aym. *pullira*; ing. *full skirt, wide skirt*):

definición: subclase de prenda exterior general, confeccionada o manufacturada, de uso femenino con forma de una falda ancha.

www.youtube.com

historia, descripción y uso:

Con influencia española, las polleras aparecieron en el siglo XIX en los centros urbanos entre la clase chola, y de allí su uso expandía ampliamente a las áreas rurales aymara y quechua-hablante. Confeccionada originalmente de telas finas de terciopelo y otras, las variantes rurales se elaboran actualmente de tela acrílica bordada con una rueda característica de diseños de la naturaleza en la parte inferior.

forma: prenda exterior general tejida (ing. *general woven outer clothing, general woven outer garment*):

definición: subclase general de prenda exterior, que conforman parte principal de la indumentaria. Incluye las variantes de telas tejidas a mano (las *sawuta* en aymara o *awasqa* en quechua), como el cobertor público, faldellín y taparrabos. Se diferencian de las prendas exteriores confeccionadas, introducidas desde la colonia.

forma: cobertor público (esp. cobertura pública; ing. *pubic covering, pubic sheath*):

definición: subclase de prenda exterior general tejida, elaborada a mano, de uso masculino en el período precolombino. En las culturas de la costa, los cobertores públicos de fibra vegetal y en técnica de torzal, eran la contraparte masculina al faldellín femenino. Suele cubrir solamente la parte adelante del cuerpo a diferencia del taparrabo que se usa adelante y atrás.

historia, descripción y uso: Se halla ejemplares de cobertores públicos en varias fases del complejo Chinchorro, en la Costa norte de Chile, desde el período Arcaico (Muñoz 2004: 164, citado en



Cases y Loayza 2010). El uso continuo de cobertores públicos entre 3500 y 1500 a.C. es evidente también en sitios de El Morro, por ejemplo El Morro 1 (Standen 2003: 178-180; Agüero 2002, citado en Cases y Loayza 2010).

Aparte de la fibra vegetal, se confeccionan los cobertores públicos en fibra de camélido (Standen 2003: 183). Tejidos de un paño rectangular de 5 a 6 cm de ancho por 12 a 13 cm de alto, con la técnica del anillado simple, luego el tejido se une a un cordón de fibra de camélido, con el cual era fijado a la pelvis. Semejan a una bolsa tubular, a no ser que algunas bolsas de este tipo cumplieran la función de cobertores públicos en el hombre, como en otras partes del mundo (Standen *op cit.*).

Un cobertor público más complejo, elaborado en fibra de camélido, con técnica de torzal, consiste en un paño en que, tras cubrir los genitales, las urdimbres se embarrilaron con una cuerda circular que pasaba por la zona interglútea, y se fijaba a la pelvis con un cordón de fibra de camélido (véase imagen) (*cf.* Cases y Loayza 2010).

Cobertores públicos de fibra vegetal se halla también entre los tejidos formativos de la Fase Azapa (1300–500 a.C.), en las colecciones de AZ-71 y AZ-

14 (Agüero y Cases 2004: 600). Se ha hallado áreas de producción de las fibras vegetales para los cobertores públicos en el sitio AZ-11 (tercer estrato del recinto 1), del poblado de San Lorenzo, con influencias de tipo Maytas y San Miguel (700–900 d.C.). La elaboración del cobertor público se hizo en el interior de la vivienda (Muñoz 2004: 100).

forma: **faldellín** (esp. falda corta, falda de fibra; ing. *animal fibre skirt, fringed pubic covering, grass skirt, short skirt*):

definición: subclase de prenda exterior general, en una falda corta elaborada a mano de hilos de fibra animal o fibras vegetales, que se asocia con las culturas costeñas del Sur de Perú y el Norte de Chile en el período precolombino, como prenda de uso femenino.

historia, descripción y uso:

Algunos estudiosos consideran el faldellín la prenda femenina más antigua en todo el mundo. El faldellín costeño ha sido estudiado por Amy Oakland (2008). Según esta autora, ejemplares desde 7000 a.C. han sido encontrados envueltos en los entierros de Chinchorro (7000–1000 a.C.) en la costa pacífica del Norte de Chile (véase también Ulloa 1982a y b, 1985). El vestuario equivalente del varón era el taparrabos. El uso del faldellín continuó en las culturas costeñas en el Formativo (1000 a.C.–500 d.C.) en los sitios de Quiani y Faldas de Morro.

Se construyó el faldellín al pasar un cordón principal a través de y alrededor de grupos de fibras vegetales que se plegaba en torno a una banda de cintura. A veces se usa una fila de encordado simple para sostener las fibras en su lugar. Evidentemente se usaban las mismas fibras de totora (*scirpus*) que se usaban para fabricar esteras y que se halla hoy en los valles de Llauta y Azapa. No obstante, el mismo estilo de faldellín ha sido encontrado en cementerios lejos de la costa, en Guatacondo en la Pampa



Cobertor público del complejo Chinchorro, Costa norte de Chile, en el Museo Arqueológico y Antropológico de San Miguel de Azapa, Arica, Chile.

Fuente: Standen (2003: Fig. 4).

de Tamarugal y en Tulor de San Pedro de Atacama.

Posteriormente, según evidencia del cementerio de Morro 1 de Chinchorro, en la Costa de Arica en el norte de Chile, se los elaboró de cuerdas de fibra de camélido, hiladas y torceladas (Standen 2003). En ejemplares de los valles ribereños que conectaban con las tierras altas, por ejemplo Caserones en el Valle de Tarapacá, los faldellines, de 30-50 cm de largo, eran elaborados de cuerdas gruesas (1,5 a 2 cm) de fibra de camélido retorcelada, hiladas en dirección Z, luego torceladas en dirección S y finalmente retorceladas en dirección Z, con una textura densa y enredada. Otras cuerdas pasaban encima de, y bajo de dos filas de grupos de bandas de cintura, torceladas finamente. Aparte de usar los colores naturales de fibra, en café y crema, en otros ejemplares las fibras del faldellín han sido teñidas en un color rojo intenso, con el uso del tinte natural, *Relbunium*. Encima del faldellín, la mujer usaba un mantel encordado (de 70 x 100 cm), igualmente elaborada de fibra de camélido.

Faldellín arqueológico de fibra de camélido, con detalle de la parte superior (derecha). en el Museo Arqueológico y Antropológico de San Miguel de Azapa, Arica, Chile.

Fuente: MMA (CA-15D cuerpo 16 28509). Fotos de la Colección ILCA.

Montt (2002: 11), en un estudio del arte rupestre de la Subregión del río Salado (Chile), en que 26% de los motivos antropomorfos vestían esta prenda, identifica tres o cuatro clases de faldellín relacionadas con distintos períodos: la segmentada (1400 a.C.–100 d.C.), la segmentada continua, la continua y posiblemente la desdoblada (o alada, 100–700 d.C.), asociada más con Chorillos y el estilo Cueva Blanca. Dransart (1997) analiza imágenes de faldellines en el arte rupestre del sitio de La Capilla, al sur de Arica, como evidencia de ritos de paso de los jóvenes del lugar.

Esta prenda seguía en uso en la región costeña sólo hasta los primeros siglos de nuestra era, cuando fue reemplazada por las influencias en el vestuario de las tierras altas, sobre todo la túnica o camisa que usaban ambos sexos. Estas influencias entraron inicialmente en la región costeña mediante la cultura intermedia de Alto Ramírez (550 a.C.–600 d.C.), en sitios ubicados entre la costa y el Altiplano (Oakland 2008).





En el período histórico, faldellín ya era nombre de la prenda que se usaba paralelamente a las sayas, facilitando la caída de los pliegues en forma más suelta. Los faldellines fungían también faldas que se colocaban amarradas en la cintura con una cinta y se los usaba con ruedos como en el caso de las sayas. Estos faldellines se llamaban polleras y su uso se inició a fines del siglo XVI en las españolas, criollas y mestizas (Money 1983: 122). Las cacicas del mismo período usaron el faldellín debajo del acso (Money *ibíd*: 184).

forma: **taparrabos** (esp. guara, huara, taparrabo; qu. *wara*, *wayra*; ing. *breechcloth*, *loincloth*, *loin girdle*): **definición:** subclase de prenda exterior general, de forma tejida, elaborada a mano de tela estrecha, con que los hombres cubrían los genitales.

historia, descripción y uso: El taparrabos es una prenda masculina precolonial que se usaba bajo la túnica o poncho.

En general, el taparrabo o taparrabos es de forma rectangular, igual que las túnicas, y de técnicas diversas. Las dimensiones son aproximadamente 100 y 50 cm y evidentemente se ha confundido a veces con los llamados ‘paños de altar’ (Horta 2004: 50 n. 7). Los taparrabos eran elaborados de una sola pieza, más larga que ancha, aunque en otros casos son de forma trapezoidal o de reloj de arena (o clepsidra). Los taparrabos de la costa se usaban doblando la parte arriba adelante y atrás como alzapón, como explica Sinclair (1997). Algunos carecen de diseños y en otros la iconografía varía. El zigzag es un motivo común, y un ejemplar de Chorrillos y otro de Topater-1 (Chile) muestran el ser de

Faldellín arqueológico de fibra vegetal, con detalle de la parte superior (izquierda), en el Museo Arqueológico y Antropológico de San Miguel de Azapa, Arica, Chile.

Fuente: MMA (La Capilla 20). Fotos de la Colección ILCA.

cabeza radiada flanqueado por zigzags o volutas 'S' (Horta 2004: 51).

Se identifica dos tipos de taparrabos: los de la Costa sur son más pequeños, y quedaban ocultos por camisas estrechas y largas, en tanto que los de la Costa norte, en particular durante el Horizonte Tardío, son de grandes dimensiones y pensados para vestirse con camisas cortas (Jiménez 2004a: 284).

En los ejemplares de taparrabos de Chuquibamba, analizados por Frame (1999), es probable que las hubieran usado con la dimensión mayor al costado, volteando la tela de forma perpendicular a su posición en el telar, lo que resultó en alzadones de tela que colgaban sobre la parte superior del muslo. Si es así, entonces se las usaban con la trama de forma horizontal, lo que concuerda con la hipótesis de Desrosiers en torno a las normas de la vestimenta según el género (1988, 1992, 2006). Parece que se les usaban de forma parecida en los ejemplares de taparrabos de Arica (Ulloa Torres y Maldonado R. 1985: 85 no. 010).

En ejemplares contemporáneos de Estuquiña (en la cuenca de Osmore) al sur, también se les usan de esta forma (Clark 1993: 596-612, fig. 5.49 y 1990: 137, fig. 4, derecha abajo, citado en Frame (1999: 43 n. 27).

En el uso de los ejemplares de Chuquibamba, se la amarró con cuatro huatos, que son cuerdas retorceladas o trenzados entrelazados oblicuamente. A veces hay huatos adicionales de tamaño variado, amarrados cerca de las esquinas, que quizás colgaban a los dos costados. El tamaño de los taparrabos de Chuquibamba varía entre 79 a 94 cm (urdimbre) a 57 a 69 cm (trama). En su composición, el patrón general es de bloques de figuras, de tipo ajedrez.

En los ejemplares de la Costa central del área centro-andino, en los períodos Horizonte Tardío e Intermedio Tardío, se amarraba el taparrabos con dos tiras de tela dobladas por la mitad y rematadas con paneles decorativos y flecos en sus extremos. Esta tira rodearía la cintura del individuo que vistiera esta prenda, de

Taparrabos de forma trapezoidal, con el detalle (derecha) de una esquina, en el Museo Arqueológico y Antropológico de San Miguel de Azapa, Arica, Chile.

Fuente: MMA (PLM-2 3607. T-274).



manera que el más ancho de los paneles quedaría colgando por encima de ella, en la parte delantera, y el más estrecho pasaría también por encima, del mismo modo, bajo la espalda (Jiménez 2004a, Cat. 265: 284).

En los ejemplares de la costa de Chile, Horta y Agüero (2009) sugieren que en los fines del Intermedio Tardío e inicios del Período Tardío, se observa una tendencia a convertir incuñas preexistentes en taparrabos, y se las reutilizan agregándoles cuerdas laterales que facilitan su amarre a la cintura del individuo portador. Se observa este fenómeno en el trabajo de J. Bird (1943: lámina 126, citado en Horta y Agüero 2009), en el cual se ve la fotografía de una incuña que presenta cuerdas agregadas arriba y abajo, en el centro de la terminación de trama en torzal, con el claro propósito de convertirla en taparrabos. Como dicen estas autoras, las causas de este fenómeno esperan ser esclarecidas.

Algunos ejemplares presentan una franja ancha en el eje corto, como una costura adornada. Otros llevan bordes a los dos extremos de la urdimbre con diseños contrastantes. En algunos ejemplares, los ribetes de trama cuentan con acabados de anillado cruzado o encandelillado.

El taparrabos tuvo importancia en el incario. Un ejemplar de Pachacamac en la Costa central del Perú es de una pieza de 42 cm de largura, elaborada en faz de urdimbre de tejido llano con la inserción de hilos adicionales de urdimbre para crear los cambios en anchura. Otros llevan un patrón de listas. En el medio de la pieza, se tiene una porción angosta de 15 cm para usar adelante y de 9 cm para usar detrás (A. P. Rowe 1995–1996: 27). Esta prenda se otorgó a los jóvenes nobles que cumplían con las exigencias de los ritos de paso en los meses de noviembre y diciembre, y que llegaban al estatus de guerreros (J. H. Rowe 1946: 283–284; Betanzos 1996 [1551] cap. XIV: 59–64).

Taparrabos largo, con el detalle de una esquina (izquierda), en el Museo Arqueológico y Antropológico de San Miguel de Azapa, Arica, Chile.

Fuente: MMA (Tarapacá 40a T3).



Taparrabos de la Costa sur del Perú (Chancay o Rimac), del Intermedio Tardío o Horizonte Medio, en técnica de doble tela, con detalles (abajo izquierda) de ambos extremos, en el Museo Británico, Londres, Reino Unido.

Fuente: BML
(Am1907.0515.23).
Fotos de la
Colección ILCA.

Esta influencia incaica se ve en el uso de una iconografía con motivos de estrellas de ocho puntos. En los ejemplares de Chuquibamba, hay también figuras de aves y peces (Frame 1999: 18).

En la actualidad, se halla los mismos diseños de estrellas de ocho puntos, conjuntamente con una configuración de ajedrez, usadas antes en los taparrabos, ya en las fajas de guerra llamadas *ampar liya* en Qaqachaka (depto. Oruro, Bolivia). Los comunarios del lugar relaciona esta prenda con su papel histórico como 'guerreros del Inca'.





forma: prenda exterior intermedia (ing. *middle-sized outer garment*):

definición: subclase de prenda exterior, de tamaño intermedio, elaborada en técnicas textiles, que incluyen los manteles encordados y rebozos, y la gama de mantas de tamaño intermedio, incluyendo el ahuayo, la llacota y la lliclla.

forma: ahuayo general (esp. aguayo, ahuayo, hawayo; aym. y qu. *awayu, jawayu*; ing. *general carrying cloth, carrying cloth, mantle, shawl*):

definición: subclase de prenda exterior intermedia, que usan las mujeres actualmente para cubrir y abrigar la parte superior del cuerpo de hombros y espalda. Se incluye los ahuayos con distintas composiciones y estilos: el ahuayo con bestias silvestres, el ahuayo con meandros, el ahuayo con pocas listas medianas, el ahuayo con varias listas medianas, el ahuayo de pampa carmesí, el ahuayo de pampa lila, el ahuayo de pampa negra y el ahuayo de pampa roja, el ahuayo dorado y el ahuayo largo, entre otros.



descripción: Como en el caso de otras prendas de la región andina, el ahuayo tiene un historia complejo con cambios de significado y uso en distintos períodos históricos. Sus otros usos actuales incluyen el cargar productos y guaguas, como mantel de mesa para servir comida en los banquetes o *apthapis* aymaras, y como el fondo del altar (*misa*) en ritos.

forma: ahuayo como pañales (esp. pañal, pañales; aym. *jamaqura, susuña awayu*; ing. *baby wrapping*):

definición: subclase de ahuayo general, que trata de los orígenes coloniales del ahuayo.

descripción: En el *Vocabulario de la lengua aymara*, Bertonio nos demuestra que el ahuayo, como en el caso de otras prendas, aparece en el período colonial temprano, simplemente como ‘pañales’ (1984 [1612] II: 8), y con sus variantes de *jamaqura* y *susuña awayu*, como ‘pañales para enboluer’ (I: 345). Aquí se refiere al uso inicial del ahuayo como pañales de la guagua, antes de

Taparrabos de algodón y camélido, probablemente de la Costa sur del Perú, del Intermedio Tardío (1000–1450 d.C.), con detalle de una esquina (izquierda), en el Museo Nacional de Etnografía y Folklore, la Paz, Bolivia.

Fuente: MSF (20153 Bodega G-9-58). Fotos de la Colección ILCA.

su transformación posterior (en el siglo XVIII) en la prenda asociada con la mujer con sus usos múltiples de manta, cargador de guaguas y productos, y otros.

Esta aparición del ahuayo posiblemente se debe a las consecuencias de las reformas toledanas, de 1572, después de las cuales iba desapareciendo gradualmente el uso de la cuna precolombina para cargar la guagua a favor del uso de tales pañales. La palabra *away* significa ‘tejer’ en quechua, pero el hecho que ‘ahuayo’ ya pasa al aymara del *Vocabulario* de Bertonio de 1612 (en la pág. II: 8) sugiere que los órdenes religiosos del período colonial, quienes manejaron quechua como lengua franca, usaron esta palabra en los obrajes suyos, que producían este tipo de paño, y que desde allí se lo introdujo en la terminología aymara de la región (Adelson y Tracht 1983: 91-92).

forma: **ahuayo colonial-republicano** (ing. *colonial and republican period ahuayo, colonial and republican period carrying cloth, colonial and republican period mantle, colonial and republican period shawl*):

definición: subclase de ahuayo general, que trata de la historia del ahuayo en la colonia temprana.

historia, descripción y uso: Durante la colonia temprana, las definiciones del ahuayo implican que su uso era principalmente para cargar a los niños, puesto que hasta finales del siglo XVIII los niños se llevaban en una cesta a manera de cuna, lo que usan todavía las mujeres jaqaru y kawki de la Sierra central de Perú.

Véase:
Ceñidor y la cesta como cuna en Tupe
(Perú)

El ahuayo que se conoce actualmente como prenda femenina rectangular o cuadrada, generalmente de multicolor, elaborada de dos piezas con una costura central, aparece desde los fines del siglo XVIII. Posiblemente las rebeliones indígenas de fines del siglo XVII provocaron estos cambios en la vestimenta a un nivel mayor todavía, a modo de des-etnificar las poblaciones indígenas de este período. Según Gisbert y otras, el ahuayo actual tiene sus orígenes precisamente en la región de Sica Sica, en el sur de Pacajes (Gisbert *et al.* 1992 [1988]: 191).

Durante la República, el ahuayo ya con múltiples usos sirvió como mediador entre grupos sociales antagónicos, nuevamente en contacto, puesto que su uso era común entre los campesinos de las áreas rurales, entre poblaciones indígenas trasladadas a los centros urbanos y también entre la población urbana chola o mestiza, cuya ropa no estaba ya tejida en telar y respondía a otros moldes (Gisbert *et al.* 2006: 68, citado en Castillo Vacuno 2009). Evidentemente, esta demanda masiva en los centros urbanos por bienes manufacturados comenzó a fines del siglo XIX, con la llegada allí de las poblaciones rurales despojadas de sus tierras mediante el proceso de expansión del latifundio a través de la Ley de Exvinculación de 1874 y la Revisita de 1881. Las nuevas formas de vida y el sustento diario de los sectores indígenas en los centros urbanos exigían el traslado constante de bienes manufacturados (y así de niños en las espaldas), mediante el uso del ahuayo. En su misma condición de agentes de comercio, tanto las poblaciones ‘indias’ y ‘mestizas’ demostraban su parte en este transporte de productos y mercancías, con el uso del ahuayo, punto en el cual coincide su vestimenta (Rivera 1996: 181-186, citado en Castillo Vacuno 2009).

En los inicios del siglo XX, las poblaciones indígenas y mestizas, como proveedores de bienes y servicios baratos en el mercado liberal libre, continúan este uso del ahuayo, tanto para transporte de un conjunto de productos como para ofrecerlos en las ferias y calles de las ciudades cada vez más dinámicas, sobre todo La Paz. En estos mismos aguayos eran cargados los niños que serían parte incipiente del sector de los ‘mestizos’ urbanos (Rivera 1996: 181-187, citado en Castillo Vacuno 2009). Quizás por estas mismas razones, el ahuayo suele tener dimensiones mayores a la lliclla, cuyo uso tradicional como vestimenta continuó entre las poblaciones quechuas (Gisbert *et al.* 2006: 68).

Según Castillo Vacuno (citando a Rivera 1996: 187-188), otro hito en la historia del ahuayo, esta vez asociado con el tema del género, ocurre en 1925, con las celebraciones de las élites del centenario de la república de Bolivia, cuando el gobierno de Bautista Saavedra dictó una ordenanza que prohibía el ingreso a la Plaza Murillo (de La Paz) de ‘indios’ (varones) vestidos como tales (con calzón partido y pantalón corto). Para superar las exigencias de esta ordenanza, en que solamente las mujeres indígenas mediante los cambios en su vestimenta eran toleradas en la escala social urbana, los varones indígenas tenían que pasar a conformar parte de una población chola en expansión, integrándose en las clases trabajadoras urbanas. Esta división incipiente entre mujeres dedicadas al comercio y al creciente servicio doméstico, y los varones dedicados a oficios, fija uso del ahuayo en la población femenina mestiza, puesto que los varones tenían trabajos sedentarios que generalmente no requerían el desplazamiento espacial, por tanto, ya no requerían usar ahuayos; así esta prenda queda asociada a las mujeres.

Después de la Guerra del Chaco, se intensifica la participación de la mujer en el servicio doméstico, constituyendo el primer espacio ocupacional tanto para las mujeres migrantes del campo como para las ‘cholas paceñas’ (Rivera 1996: 189-199, citado por Castillo Vacuno). Este fenómeno laboral consolidó el uso del ahuayo como prenda femenina asociada al mundo cholo, pues todas estas mujeres requieren de una forma de transporte de productos, objetos y niños, situación que continúa en la actualidad a pesar de la introducción masiva del transporte motorizado desde los años 40. El uso del ahuayo por parte de los varones quedó así restringido a actividades muy puntuales y a ámbitos rurales.

Ahuayo de la región de Bolívar Arque (depto. Cochabamba, Bolivia) como prenda ceremonial de la colonia tardía (1782–1825), en el Museo Nacional de Arqueología, La Paz, Bolivia.

Fuente: MNA (No 6). Foto de la Colección ILCA.



El uso del ahuayo como prenda de carga, define también su forma característica de amarro, en que se pone el ahuayo extendido sobre una superficie plana y se amarra las dos puntas opuestas. Sujetando las otras dos puntas opuestas y con ambas manos, se lleva la carga a la espalda, y finalmente se amarran las dos puntas en el pecho.

forma: ahuayo moderno (ing. *modern ahuayo, modern carrying cloth, modern mantle, modern shawl*):

definición: subclase de ahuayo general, que trata del uso actual del ahuayo.

descripción y uso: En la actualidad, el ahuayo como prenda femenina por excelencia consiste en dos piezas rectangulares, cosidas juntas mayormente con una costura central, elaborado en general de lana de oveja. Las dimensiones hace una generación varían entre 93,0 a 120,0 cm por 70,0 a 118,0 cm.

Actualmente el ahuayo sirve como el equivalente en las regiones aymara-hablantes de la lliclla en las zonas quechua-hablantes. En su construcción, una de las piezas solía tener una relación bilateralmente simétrica con la otra, aunque en las últimas décadas hay mucho más variedad en esta forma de yuxtaposición. También hay ahuayos considerados ‘maricones’ (*q’üwa* o *warimachu*) que cuentan con el área figurativo en sola una mitad del ahuayo, de tal manera que la costura central cae un lado (López *et al.* 1992: 75; Eyzaguirre 2017: 61 n.6). El tamaño del ahuayo varía según el uso, y cuando se lo usa como manta, depende del talle del cuerpo de la mujer. Con los proyectos de producción artesanal en décadas recientes, el tamaño de la prenda varía aún más, según los gustos de los proyectos.

El patrón dominante del diseño es el de tener tres grupos de áreas figurativas (qu. *pallay* o aym. *salta*) combinados con múltiples listas y el uso multicolor,

de forma simétrica; una de los bloques de diseños se ubica en el eje central, y luego hay dos bandas laterales. Estas tres áreas figurativas están separadas por áreas llanas de monocolor que se llaman ‘pampa’. El típico ahuayo aymara, sobre todo en la zona de La Paz, es listado con varios grupos de listas de colores alternando con estrechos sectores de pampa. El prototipo para este patrón se ve en mantas de tapiz del período colonial temprano. En el siglo XIX, este patrón se volvía la norma para el ahuayo, sobre todo en La Paz.

En áreas rurales de Bolivia, como Qaqachaka, según los estudios de Arnold (1994, 2012), el contraste entre la parte figurativa y multicolor central y las pampas amplias de monocolor distingue entre la tierra en plena producción y la misma tierra en su período de descanso. Se compara las áreas figurativas con una madre (*tayka*) y los diseños a su interior, con las crías (*wawa*) en su matriz o envuelta en su placenta. A la vez, los motivos de las áreas figurativas y de listas expresan elementos del mundo natural y de esta manera a la ecología del lugar: de forma directa, en los dibujos de vizcachas, llamas, cóndores y aves lacustres, o en forma más abstracta en los derivados de las listas, que expresan los riachuelos (*jalaqa*), muros entre chacras (*t’ñi*) y pampas mayores.

Es posible que el patrón de listas en el ahuayo, con sus múltiples colores, así como las franjas que son extensiones de esta listas de urdimbre, expresan mediante su anchura y color la misma gama de significados cuantitativos, con referencia a la producción de cultivos en el lugar, que observa Silverman (1988) en las talegas de Qeros (Perú) (cf. Arnold 1994). En este sentido, la información regional de forma cuantitativa, que se documentó anteriormente en los *kipus* para luego pasarla a las autoridades a nivel superior, se ha transferido en siglos recientes a los mismos textiles de

la región. Por ejemplo, una lista angosta azul puede referirse a un riachuelo en tanto que una lista ancha de color blanco puede referir a la producción amplia en la zona de papas que llevan flores del mismo color. De todos modos, el conjunto de diseños, tanto en las áreas figurativas como en las pampas, expresan la regeneración constante de la producción del lugar.

Entre las funciones del ahuayo como prenda, se lo usa como manta sobre los hombros y en contextos festivos se puede usar encima otros ahuayos que se ha tejido especialmente para la ocasión. Se lo usa como pañal para envolver al niño (bebés de pecho). Como contenedor, sirve para cargar al niño en las espaldas, para cargar productos u objetos varios y para cargar comida cocida o fiambre. También se lo usa como superficie para secar los productos alimenticios en el sol, por ejemplo la oca, para la presentación formal de comida en ocasiones especiales, por ejemplo en el banquete llamado *apthapi* entre los aymaras de la región del lago Titicaca, y para demostrar los productos a vender en las ferias. En contextos rituales, se lo usan como altares y para decorar los arcos o carros alegóricos en los desfiles ceremoniales.

El ahuayo también juega su papel en los ritos de paso familiares. Se lo coloca el niño o la niña sobre un ahuayo para su primer corte de cabello en el rito de *rutuchi* entre los aymaras, y los mechones de cabello caen sobre ello. También se recauda el dinero de los regalos de los padrinos sobre el mismo ahuayo. En la actualidad, es común tejer un par de ahuayos especiales para el matrimonio, lo que lleva los nombres de los contrayentes en figuras de letras (Gisbert *et al.* 2006: 68), las que señalan además la alfabetización de la mujer. Como en el rito de *rutuchi*, se recibe los regalos del matrimonio sobre el ahuayo y, el día después, se

hace el rito del conteo de regalos con referencia al ahuayo. Durante el parto, se usa el ahuayo para amarrar la cintura de las embarazadas y así controlar el descenso del feto, y se la usa también en casos del posicionamiento fuera del eje vertical del feto para el ‘manteo’ para acomodarlo en su posición.

Si bien la mujer usa el ahuayo como manta o para cargar guaguas o productos, los varones lo usan también para cargar productos varios. En este caso, se lo usa cruzada diagonalmente, con el bulto en la espalda y los extremos del ahuayo amarrados en el pecho. Y en un contexto más festivo los jóvenes lo usan en la cintura, formando un bulto (*ch'ipa ch'ina*) detrás de las nalgas, donde se carga varios objetos de uso personal, y se lo amarra los dos extremos en un diagonal adelante en la cintura.

Desde los años 40, se ha desarrollado ahuayos modernos en telas industriales, que replican las figuras y listas en multicolor de los ahuayos del pasado, y que suelen ser preferidos por ser más livianos que los ahuayos anteriores de lana de oveja. Otro fenómeno más reciente es el uso de fragmentos cortados de los ahuayos tejidos del pasado en la elaboración de prendas (chaquetas, chamarras, blusas, bolsas, zapatos) para el consumo turístico, en una moda de tilde indigenista.

En base un análisis de iconografía y el uso de color, Gisbert y otras (2006 [1988]) identifican algunos estilos principales del ahuayo:

Estilo: Omasuyos: con muchas listas angostas y pequeñas figuras, tanto gente como animales y símbolos geométricos. El doble zigzag con ojos viene de la cultura Mollo (posTiwanaku) del lado oriental del lago Titicaca, y los motivos de estrellas demuestran una conexión con la cultura Chiribaya del sur de Perú.

Estilo: Ingavi, Omasuyos y Pacajes: con el uso de listas de rojo, amarillo y verde, que suele indicar que la prenda se elaboró en torno a las guerras de Independencia (1825). El motivo del zigzag con ojos es de Tiwanaku, el pequeño 'S' de la cultura Arica del norte de Chile y el reloj de arena es un diseño incaico en los huatos (o cordones) de bolsas.

Estilo: Camacho: con tres bandas de faz de urdimbre (*pebble weave*) con diseños de antropomorfos, zoomorfos y ornitomorfos. Se usa hebras realizadas con la combinación de dos o tres colores.

Estilo: Sur de La Paz: con áreas figurativas de romboides en técnicas de urdimbre suplementaria similares a las de Mayta, de 700 d.C. y en las túnicas incaicas con romboides en la cintura.

Estilo: Bolívar, Cochabamba: con figuras de Chancay.

Estilo Bolívar, Cochabamba: con aves en *pebble weave*, para una prenda de matrimonio (Adelson y Tracht 1983: 101).

Aun así, la cuestión del estilo es tramposa. Durante décadas, los coleccionistas de tejidos han identificado ciertos estilos regionales en base a la calidad del textil (finura) y su composición iconográfica. No obstante, si se abre el marco del análisis del estilo para abarcar el concepto del 'estilo tecnológico' (Lechtman 1977), se puede reconocer muchos más estilos, basados en los asuntos de las estructuras y técnicas textiles además del uso de color, composición e iconografía.

En la actualidad de la zona del Sur de Oruro, y Norte de Potosí (Bolivia), se identifica estilos basados no solamente en elementos iconográficos como color y motivo, sino también en las estructuras y técnicas textiles de moda en algún período determinado, y también en

los cambios constantes en el tamaño, morfología y medida de la pieza (Arnold y Espejo, 2013a, cap. 6). Si se aplica estos criterios al ahuayo, se reconoce varios tipos solamente entre aquellos relacionados con la manera de usar el color principal: ahuayos rojos para uso rituales y festivos, ahuayos negros para el luto, ahuayos de color castaño, también para asuntos rituales, ahuayos con peinecillos en filas o en damero, ahuayos de tipo bicolor (*allqa*), ahuayos cuyas composiciones se basan en listas angostas o medianas, o en el uso de colores mezclados, o en colores claros, o colores oscuros, para nombrar algunos.

Luego, se identifica conjuntos de ahuayos en relación a la aplicación de las técnicas de selección y conteo, por su nombre técnico. Otra gama de ahuayos se identifica según las capas de color que se aplican en la estructura: de dos capas, tres capas, y así seguidamente. Y aun otros se denomina según el uso de las figuras que emergen del uso de ciertas estructuras: *tika tika*, *qhusi*, etc. Recién se llega a identificar los estilos de ahuayo según el uso predominante de determinados motivos: vizcacha ahuayo, ave ahuayo, etc. Finalmente se reconoce los ahuayos por el tamaño y medida: sean los anchos, alargados, angostos, etc. Es importante notar que muchos de estos estilos pueden coexistir en la misma región, de forma contemporánea o simultánea, por los gustos de las comunidades o los grupos de tejedores. Según las mujeres tejedoras, esto siempre ha sido el caso.

forma: ahuayo con bestias silvestres (aym. *liq'urar awayu*; ing. *carrying cloth with wild beast designs, mantle with wild beast motifs, shawl with wild beast designs, shawl with wild beast motifs*):

definición: subclase de ahuayo general, que trata del uso actual del ahuayo, que se caracteriza por los diseños de bestias silvestres de los cerros.

forma: **ahuayo con meandros** (aym. *siyan awayu*; ing. *carrying cloth with meanders, carrying cloth with meander motifs, mantle with meander motifs, shawl with meander motifs*):

definición: subclase de ahuayo general, que trata del uso actual del ahuayo y que se caracteriza por el uso de diseños de meandros.

forma: **ahuayo con pocas listas medianas** (aym. *qutu awayu*; ing. *carrying cloth with a few middle-sized stripes, mantle with a few middle-sized stripes, shawl with a few middle-sized stripes*):

definición: subclase de ahuayo general, que trata del uso actual del ahuayo y que se caracteriza por su composición de pocas listas medianas.

historia, descripción y uso: Se halla ejemplares del ahuayo con pocas listas medianas de la colonia temprana. El siguiente ejemplo en tapiz de este período (1535–1780 d.C.), cuenta con dos listas a cada lado de la pampa negra, con diseños de aves, flores y mariposas, tanto de las tierras altas como de las tierras bajas.



Ahuayo de tapiz con pocas listas medianas, de la colonia temprana, en la colección del Museo Nacional de Etnografía y Folklore, La Paz, Bolivia.

Fuente: MSF (cc43). Foto de la Colección ILCA.

Ahuayo con listas medianas, con detalle (abajo) de la banda central, en el Museo Nacional de Arqueología de La Paz, Bolivia.

Fuente: MNA (10).
Foto de ILCA.

forma: ahuayo con varias listas medianas (aym. *qutuqut awayu*; ing. *carrying cloth with various middle-sized stripes*, mantle with various middle-sized stripes, shawl with various middle-sized stripes):

definición: subclase de ahuayo general, que trata del uso actual del ahuayo y que se caracteriza por su composición de varias listas medianas.

forma: ahuayo de colores naturales (aym. *qarwa awayu*; qu. *llama awayu*; ing. *natural coloured mantle*, natural coloured carrying cloth, natural coloured shawl, carrying cloth with natural colours, mantle with natural colours, shawl with natural colours):

definición: subclase de ahuayo general, que trata del uso actual del ahuayo y que se caracteriza por el uso de colores naturales de fibra animal, sobre todo de camélido.

historia, descripción y uso: Se halla este tipo de prenda con colores naturales en la zona lacustre de Bolivia, por ejemplo en el estilo Omasuyos, en el borde al Este del lago, en torno a la comunidad de Compi, que cuenta con una tradición histórica de elaborar prendas de colores naturales. En esa región, desde los años 50, se suele combinar el uso de colores naturales con la introducción de las degradaciones de color llamadas *k'isada* (es decir, con *k'isas* en secciones listas con degradeos de color), dentro de esta gama natural, dando un patrón reconocible de listas de café oscuro natural al café claro (o blanco) o viceversa en todo el ahuayo. Estas prendas pueden ser de uso cotidiano o festivo.





forma: ahuyo de pampa carmesí (aym. *panti pamp awayu*, *panti pamp jawayu*; ing. *crimson pampa carrying cloth*, *crimson pampa mantle*, *crimson pampa shawl*):

definición: subclase de ahuyo general, que trata del uso actual del ahuyo y que se caracteriza por el color carmesí de la pampa.

descripción y uso: Como los ahuyos de pampa roja, los de pampa carmesí también son de uso festivo y ritual. En siguiente ejemplo es de la región lacustre del lago Titicaca, Bolivia, y cuenta con varias listas medianas y bandas de diseños (zigzag con cerros, motivos 'X' como reloj de arena) muy características de la esta zona.



Ahuayo de colores naturales con un efecto k'isado en las listas (véase el detalle a la izquierda), en la colección del Museo Británico del Reino Unido.

Fuente: BML (Am1981,28.147). Foto de la Colección ILCA.

Ahuayo de pampa carmesí, de la región lacustre (en el Altiplano norte) de Bolivia, de estilo Omasuyos, en la colección del Museo Británico de Londres, Reino Unido.

Fuente: BML (Am1988,10.7). Foto de la Colección ILCA.

Ahuayo (o mesa ahuayo) de pampa lila, de Achiri (Pacajes, Bolivia), de forma rectangular larga, en faz de urdimbre y fibra de alpaca, con detalle de una esquina, en el Museo Nacional de Etnografía y Folklore.

Fuente: MSF (440). Fotos de la Colección ILCA.

forma: ahuayo de pampa lila (aym. *lila pamp awayu*, *lila pamp jawayu*; ing. *lilac pampa carrying cloth*, *lilac pampa mantle*, *lilac pampa shawl*):

definición: subclase de ahuayo general, que trata del uso actual del ahuayo y que se caracteriza por el color lila de la pampa.

descripción y uso: Como los ahuayos de pampa roja, los de pampa lila son de uso festivo y ritual. El siguiente ejemplo es de Achiri, en Pacajes, Bolivia, y cuenta con varias listas medianas y bandas de diseños (de aves y antropomorfos) muy características de aquella zona.

forma: ahuayo de pampa negra (aym. *ch'iyär pamp awayu*, *ch'iyär pamp jawayu*; ing. *black pampa carrying cloth*, *black pampa mantle*, *black pampa shawl*):

definición: subclase de ahuayo general, que trata del uso actual del ahuayo y que se caracteriza por el color negro de la pampa.

descripción y uso: En la región de Qaqachaka (Bolivia), los ahuayos de color negro en su totalidad son de luto. Éstos solían contar en el pasado con diseños de calaveras (*t'uxlu*) en forma de rombos (véase la imagen abajo).



forma: **ahuayo de pampa roja** (aym. *wila pamp awayu*, *wila pampa jawayu*; qu. *puka pampa awayu*, *puka pampa jawayu*; ing. *red pampa carrying cloth*, *red pampa mantle*, *red pampa shawl*):

definición: subclase de ahuayo general, que trata del uso actual del ahuayo y que se caracteriza por el color rojo de la pampa.

descripción y uso: Los ahuayos de pampa roja son de uso festivo y ritual, y suele ser asociados con la entrada de las jóvenes en la adolescencia, cuando se teje un ahuayo de este color por primera vez, a menudo con diseños como caballos que señalan la energía sexual incipiente de la muchacha.



Esta página:

Ahuayo de pampa roja con diseños figurativos, de Leque (depto. Cochabamba), con detalle de las figuras (izquierda), en la colección del Instituto de Lengua y Cultura Aymara, La Paz, Bolivia.

Fuente: ILC (ILCA_ILCA069).



La página al frente, a la derecha:

Diseño de calavera (*t'uxlu*), en un ahuayo en la colección del Instituto de Lengua y Cultura Aymara, La Paz, Bolivia.

Fuente: Colección ILCA.

Ahuayo de pampa roja con diseños de caballos (véase el detalle abajo), de Qaqachaka (depto. Oruro, Bolivia), en la colección del Instituto de Lengua y Cultura Aymara, La Paz, Bolivia.

Fuente: ILC (ILCA_ILCA070).



forma: **ahuayo dorado** (esp. ahuayo de color dorado; aym. *q'illurar awayu*; ing. *golden carrying cloth, golden mantle, golden shawl*):

definición: subclase de ahuayo general, que trata del uso actual del ahuayo y que se caracteriza por el color dorado de la pampa textil.

descripción: Se halla ejemplares de ahuayos dorados en la región lacustre del lago Titicaca, Bolivia, de estilo Omasuyos. El siguiente ejemplo, de forma casi rectangular, está tejido en faz de urdimbre, y elaborado en fibra de camélido con color natural (el dorado y blanco) y con tintes naturales:



Ahuayo dorado fino, de Compi, en la región lacustre del lago Titicaca, en el Altiplano norte, de estilo Omasuyos, con un detalle (abajo) de la banda central, en la colección del Instituto de Lengua y Cultura Aymara, La Paz, Bolivia.

Fuente: ILC (ILCA_ILCA068).



forma: **ahuayo largo** (aym. *suxtut awayu*; ing. *long carrying cloth*):

definición: subclase de ahuayo general, que trata del uso actual del ahuayo y que se caracteriza por su largura relativa a su anchura.

descripción: Se halla ejemplares de ahuayos largos en la región lacustre del lago Titicaca, Bolivia, de estilo Omasuyos.

Ahuayo largo, con detalle (abajo) de la parte central, en la colección del Museo Antropológico, Universidad Real Mayor y Pontificia de San Francisco Xavier, Sucre, Bolivia.

Fuente:
MAN (MAN-URMPSFXCH-ILCA 006). Foto de la Colección ILCA.



forma: **llacota general** (esp. *acolla*, *anco*, *llacolla*, *uncuyo*, *unkuyo*, *unkuyu*, *yacolla*, *yakulla*; aym. *llaquta*; qu. *aqulla*, *llaqulla*, *yaqulla*, ing. *man's mantle*):

definición: subclase de prenda exterior intermedia, como manta del varón con que se abriga los hombros y la espalda. Se incluye las llacotas de varias composiciones y estilos: la llacota con espina de pez, la llacota con listas anchas, la llacota con listas medianas, la llacota listada y la llacota tornasolada.

historia, descripción y uso: Originalmente se usaba la llacota encima de la túnica o camiseta masculina (el unco). En términos de tributación y uso, la llacota es el equivalente a la lliella de la mujer.

Como prenda precolombina, la llacota posiblemente deriva de las mantas afelpadas de lana de camélido del período Arcaico.

Hay ejemplares de llacotas del Intermedio Tardío (900–1430 d.C.) de la región Altiplano sur de Bolivia (Quillpani o Killpani, Potosí), excavados en tumbas de tipo cista ligados con la cultura Yura, y custodiados en el Museo de la Casa Nacional de Moneda, en Potosí (Rivera Casanovas 2009-2011). Uno de los tipos de llacota de la cultura Yura está elaborado de dos piezas, con la parte central y los dos bordes de la pieza en un monocolor y con franjas anchas de un color contrastante en los dos costados.

Las llacotas no son comunes en los entierros arqueológicos de la costa, posiblemente porque, entre los incas, la llacota si bien era elaborada de faz de trama, era de una calidad basta y por tanto no considerada *qumpi* y no ofrecida mucho como dones diplomáticos (A. P. Rowe 1996: 14, 18, 31). Aun así, Bandelier encontró una llacota en un entierro fechado a 1578 en el sitio de Caleta Vitor, al sur de Arica, en la Costa norte de Chile. Es

muy similar a otro ejemplar ilustrado en el libro de Adelson y Tracht (1983: 88-89), que se ha hallado en el sur del lago Poopó, del período colonial temprano, en la región ocupado por los Quillacas.

En la colonia, se lo consideraba una ‘camiseta sin mangas’, sea como la manta masculina incaica, o el manto o capa que complementa el atuendo masculino aymara. Esta prenda es prevalente en el Norte de Potosí, el sur de Cochabamba y Oruro, en la región del salar de Uyuni, como también el departamento de La Paz.

De forma cuadrangular, la evidencia sugiere que la llacota era originalmente elaborada de una pieza y luego de dos piezas en ejemplares posteriores. Sin embargo, en algunos ejemplares incaicos, esta prenda se elabora de dos piezas, llegando a una forma final rectangular con una dimensión total de 158 x 96 cm (A. P. Rowe 1996: 26). Cobo confirma que en el incanato se lo hacía de dos piezas, con una costura en el medio, aunque asume que esta prenda llegaba a dos varas y cuarta de larga, y una vara y tres cuartas de ancha (aprox. 188 x 146 cm). Pero es también posible que Cobo estaba hablando de un cambio en esta prenda producida en la colonia (Cobo 1964 [1653] t. II: 238).

Durante el incanato y en la colonia temprana eran cuatro las prendas de importancia para las entregas anuales de tributación al estado: la manta masculina (la *llaquilla* o llacolla) y la túnica o camiseta masculina (el *unco*), y sus equivalentes femeninos, por decir el anaco y la lliclla o manta femenina. Es común leer que el anaco o *anaku* es la variante norteña del *aksu* femenino que aparece en los documentos de los lupacas, pero el término anaco también aparece en el sur de Perú, por ejemplo en la región de Tacna (INC 2009). Todo este conjunto de prendas se llamaba ‘pieza’ en las fuentes coloniales. En

muchos casos, las fuentes ofrecen además detalles de las dimensiones precisas en varas (de aproximadamente 79 cm) y fracciones de la vara para cada una de las cuatro prendas (véase Julien 2001: 60). Para ver más detalles sobre la elaboración y el uso del anaco, se puede consultar un conjunto de videos en Youtube en el internet.

[Parte 1](#)

[Parte 2](#)

[Parte 3](#)

Videos en
Youtube sobre
el anaco:

Se usó la llacota (o llacolla) suelta sobre los hombros a la manera de capa. Alternativamente, se anudó las dos esquinas opuestas sobre el pecho, bajo la barbilla, sobre la cabeza, bajo uno de los brazos o en torno a la cintura. Según Guamán Poma, se lo amarró sobre el hombro izquierdo o derecho cuando se realizó alguna actividad (citado en A. P. Rowe 1996: 43 n. 100). Las llacotas formadas de dos piezas en su mayoría son cuadradas con una dimensión promedio de 120 x 120 cm. Las rectangulares tienen un tamaño aproximado de 180 x 100 cm, aunque llega a 191,5 x 134,5 cm en los tamaños mayores.

Las llacotas seguían en uso como prenda masculina en el período colonial, en los siglos XVI y XVII y hasta el siglo XIX en Potosí, Bolívar (Cochabamba) y Carangas, especialmente en ocasiones como el matrimonio. Como en el caso de otras

prendas precolombinas, la llacota era prohibida después de las rebeliones de 1781, y el poncho adoptado por los hombres aymaras. Parece que las mujeres lo adoptaron también como prenda en la colonia temprana (Adelson y Tracht 1983: 84).

Es posible que los llacotas precoloniales tuvieran áreas figurativas. Los llacotas coloniales tienden a tener listas anchas de color.



Los ejemplares más tempranos en la colonia tienen listas de color amarillo cerca de los orillos de la trama. Ejemplares en monocromo han sido encontrados en todas las regiones aymaras; los ejemplares monocromos en rosado, castaño, marrón y negro, aparecen principalmente en norte de Potosí (Adelson y Tracht 1983: 83-84).

El ejemplar ilustrado es una réplica moderna de una llacota del período colonial, que está elaborada de una sola pieza. La pampa central está en color gris pero con un efecto de jaspeado realizado en el urdido (con un conteo de 2|1 entre los claros y oscuros). Los dos bordes tienen una composición de listas medianas en rojo y café. Flanqueando la pampa hay listas de rojo oscuro, rosado y amarillo, y en el borde externo hay también franjas de peinecillo en filas (*patapata*) de amarillo y rojo oscuro, en una franja final de rojo oscuro, en que se usa técnicas de hilar en un patrón lloque, para evitar el doblez de las esquinas entre otras cosas.

Durante la colonia, las llacotas contaban con una variedad de sub-

Llacota de estilo colonial, con un detalle (abajo) de la parte inferior, en la colección del Instituto de Lengua y Cultura Aymara, La Paz, Bolivia.

Fuente: ILC (ILCA_ILCA038).



tipos. En su *Vocabulario de la lengua aymara* de 1612, Bertonio nos da ejemplos de estos sub-tipos en uso en la colonia temprana. El *hattuni llacota* era simplemente una manta listada (1984 [1612] II: 124), en tanto que el *manacani llacota* era listada ‘de ambos lados de alto a baxo, con listas a veces coloradas, a veces azules o de otra color’ (II: 198). El *kili* [o *k’ili*] *llacota* para los lupacas (o la variante *kechu llacota* de los pacajes) tenía ‘la mitad colorada, y la mitad azul, con tres listas de varias colores, a las quales llaman *kili*’ (II: 198) o alternativamente era ‘texida como el espiñaço del pescado’ (I: 308, II: 302). Para Bertonio, el *panti llacota* era la manta o camiseta ‘colorada, o morada’ (II: 248). La *compita llacota*, probablemente de tapiz (*qumpi*), ‘esta teñida toda, o de colorado, o de azul’ (II: 198). La *qura llakuta* describía un ‘manto, y qualquiera ropa no teñida’ (I: 308). En términos de materiales, el *phuñu qhawa* era una camiseta ‘texida de aquella manera’ como terciopelo, muy blanda (II: 280), y quizás la *llacota* era así. La *suku llacota* era una manta ‘texida con hilo torcido’, parte al derecho con la mano derecha, y parte con la izquierda (I: 308, II: 325). Finalmente, *yamparu llacota* era la manta ‘de las fiestas’ (I: 308, II: 198).

Por su parte, basándose en el análisis de composición, iconografía y color, Adelson y Tracht (1983: 87) identifica tres estilos principales de *llacota*:

Estilo 1: Una prenda rectangular de una pieza con una lista amarilla cerca de cada orillo de trama. Se halla en torno al salar de Uyuni.

Estilo 2: Con una pampa central reducida, con listas de azul y rojo a los costados, con bordes de urdimbres de amarillo cerca de los orillos de trama.

Estilo 3: Con una pampa amplia de color oscuro en la parte central, y con listas de rojo, azul y blanco en los dos lados.

Los estilos con pampas amplias centrales, actualmente se llama ‘acolla’ (Adelson y Tracht 1983: 87).

Nosotros agregamos a estos estilos, algunas categorías que se usan en la actualidad, basadas en la composición de la prenda, incluyendo los tipos de motivo, la combinación de colores, y las estructuras y técnicas usadas en su elaboración. Identificamos por esta vía la *llacota* con listas anchas, la *llacota* con listas medianas, la *llacota* listada en general, la *llacota* con espina de pez y la *llacota* con efecto tornasolado, entre otros.

forma: llacota con espina de pez (esp. *kili llacota*; aym. *k’ili llaquta*; qu. *k’ili aqulla*, *k’ili llaqulla*, *k’ili yaqulla*, ing. *man’s mantle with herringbone stripes*):

definición: subclase de *llacota* general y de prenda exterior intermedia, que se refiere a la manta del varón con que se abriga los hombros y la espalda, y que se caracteriza por su composición con listas y diseños de espina de pez.

historia, descripción y uso: En su *Vocabulario* del aymara colonial de 1612, Bertonio nos da un ejemplo de un sub tipo de *llacota*, la *kili* [o *k’ili*] *llacota* de los lupacas (o la variante *kechu llacota* de los pacajes) en uso en la colonia temprana. Este tipo de *llacota* tenía ‘la mitad colorada, y la mitad azul, con tres listas de varias colores, a las quales llaman *kili*’ (II: 198) o alternativamente era ‘texida como el espiñaço del pescado’ (I: 308, II: 302). Adelson y Tracht (1983: 148) propone que este uso de la mitad colorada y la mitad azul, eran colores preferidos por los aymaras, y relacionados con la realeza.

forma: llacota con listas anchas (aym. *jach'a list llaquta*; qu. *jatun list aqulla*, *jatun list llaqulla*, *jatun list yaqulla*; ing. *man's mantle with wide stripes*):

definición: subclase de llacota general y de prenda exterior intermedia, que se refiere a la manta del varón con que se abriga los hombros y la espalda.

historia, descripción y uso: La llacota con listas anchas figura entre los ejemplares del Intermedio Tardío (900–1430 d.C.) de la región Altiplano sur de Bolivia, excavados en tumbas de tipo cista ligadas con la cultura Yura, y custodiados en el Museo de la Casa de Moneda en Potosí (Rivera Casanovas 2009-2011). Uno de los tipos de llacota de la cultura Yura está elaborado de dos piezas, con la parte central y los dos bordes de la pieza en un monocolor y con franjas anchas de un color contrastante en los dos costados.

Un ejemplar de aquel tipo (de Quillpani o Killpani, Potosí), ligado a la cultura Yura (de dimensiones 142,0 x 158,0 cm), cuenta con una pampa en café mediano y franjas laterales en un café claro o beige. El acabado de los bordes es de encandelillado en hilo negro. Otro ejemplar de una llacota del mismo sitio, de dimensiones parecidas (130,0 x 154,0 cm), cuenta con la pampa en café oscuro y las franjas laterales en café medio. El acabado de los bordes está igualmente en encandelillado en hilo del mismo color café oscuro.



Llacota con listas anchas en café medio, de Killpani (depto. Potosí), con detalle de un costado (derecha), en el Museo de la Casa de Moneda, Potosí, Bolivia.

Fuente: MCM (MCM-ARQ 0397). Fotos de la Colección ILCA.





Llacota con listas anchas en café claro, de Killpani (depto. Potosí), con detalle (izquierda) de un costado, en el Museo de la Casa de Moneda, Potosí, Bolivia.

Fuente: MCM (MCM-ARQ 0394). Fotos de la Colección ILCA.



historia, descripción y uso:

Ejemplares de llacotas con listas medianas de la colonia se halla en el sitio de Puqui (depto. Oruro, Bolivia). Cuentan con una pampa central en fibra de camélido de color blanco flanqueada por agrupaciones de listas anchas. A un lado las listas son dos bloques de color negro y blanco, y al otro dos bloques de rojo negro y verde. El borde cuenta con un encandelillado en hilo negro.

forma: llacota con listas medianas (aym. *taypi list llaquta*; qu. *chawpi lista aqulla*, *chawpi lista llaqulla*, *chawpi lista yaqulla*; ing. *man's mantle with medium-sized stripes*):

definición: subclase de llacota general y de prenda exterior intermedia, que refiere a la manta del varón para abrigar los hombros y la espalda, caracterizada por su composición de agrupaciones de listas medianas a ambos costados.



Llacota con listas medianas, del sitio de Puqui (depto. Oruro), con detalle de un costado, en el Museo Nacional de Etnografía y Folklore, La Paz, Bolivia.

Fuente: MSF (Mueble 4 [prehispánico] bastidor). Fotos de la Colección ILCA.

forma: llacota listada (esp. hattuni llacota; aym. *jat'uni llaquta*, *lista lista llaquta*; qu. *jat'uni aqulla*, *jat'uni llaqulla*, *jat'uni yaqulla*; ing. *striped man's mantle*, *man's mantle covered with stripes*):

definición: subclase de llacota general y de prenda exterior intermedia, que se refiere a la manta del varón con que se abriga los hombros y la espalda, y que se caracteriza por su composición con agrupaciones de listas a ambos costados.

descripción: En su *Vocabulario de la lengua aymara* de 1612, Bertonio nos da varios ejemplos de sub tipos de llacota con listas en uso en la colonia temprana. El *hattuni llacota* era simplemente una manta listada (1984 [1612] II: 124), en tanto que el *manacani llacota* era listada 'de ambos lados de alto a baxo, con listas a vezes coloradas, a vezes azules o de otra color' (II: 198).

forma: llacota tornasolada (esp. llacota con efecto de tornasol, llacota con pecho de paloma; aym. *ch'imi llaquta*; qu. *ch'imisqa aqulla*, *ch'imisqa llaqulla*, *ch'imisqa yaqulla*; ing. *man's mantle with shot fabric*):

definición: subclase de llacota general y de prenda exterior intermedia, que se refiere a la manta del varón para abrigar los hombros y la espalda, caracterizada por el efecto tornasolado de la tela o de las listas que conforman parte de su composición.

forma: lliclla general (esp. chal, lliclla, lliglla, liquida, lliquilla; qu. *lliklla*, *lliqlla*, *pullukuta*; ing. *general mantle*, *general shawl*):

definición: subclase de prenda exterior intermedia, usada por las mujeres, que trata de una manteleta indígena, de color distinto al de la falda, con que las mujeres se cubren los hombros y la espalda, y adaptan para varios usos. Incluyen la hualla, huallasa, iscayo y la lliclla en sí, con todas sus variantes: la lliclla con bestias silvestres, la lliclla con diseños en módulos, la lliclla con listas angostas, la lliclla con listas jaspeadas, la lliclla con listas k'isadas, la lliclla con listas medianas, la lliclla con muchos diseños, la lliclla con reescogido, la lliclla con tika, la lliclla de pampa café, la lliclla de pampa gris, la lliclla de pampa lila, la lliclla de pampa negra, la lliclla de pampa roja, etc.

Detalle de llacota tornasolada del estilo Pacajes colonial, en el Museo Nacional de Etnografía y Folklore, La Paz, Bolivia.

Fuente: MSF (301). Foto de la Colección ILCA.



historia, descripción y uso: En general, el conjunto de las llicllas tiene un tamaño menor que de los ahuyayos, por la historia distinta de estas prendas. Suelen ser elaborados de dos piezas (*qhallu*), con una costura en la parte central (llamada *siray* en quechua) para unir las. La lliclla en sí es una manta femenina de forma cuadrada o rectangular, con que se hacen usos multifuncionales, siendo la prenda equivalente a la 'llacota' de los hombres. En el Valle de Mantaro (depto. Junín, Perú), una variante de la lliclla se llama *pullukuta* (Ríos Acuña 2000: 15).

El uso de esta prenda tiene sus inicios en piezas de la Costa sur del Perú, de Nasca y de Nasca con influencia de Wari-Tiwanaku, que se desarrollaron durante el primer milenio. Frame (1999: 28) propone que, en el contexto de los textiles de Cahuachi (Nasca), a veces las llicllas y acsos mayores formaron conjuntos, con diseños en común, y es posible que esta norma tenía una extensión mucho mayor. Las mantas tempranas suelen ser construidas de varias piezas, a menudo de tela doble en la parte central con paneles de tapiz o faz de urdimbre en los costados y en la parte inferior.



Posible lliclla o manta de la Costa central del Perú, del Horizonte Medio Tardío o Intermedio Tardío, con detalle (abajo) de las dos caras, en el Museo Británico, Londres, Reino Unido.

Fuente: BML (Am1948,06.6).
Fotos de la Colección ILCA.

Los ejemplares arqueológicos de llicllas relacionadas con la cultura Yura en los Valles interandinos sur de Bolivia, del Intermedio Tardío (aprox. 900–1430 d.C.), son los equivalentes a las llacota de los varones de la misma cultura, pero un poco menor en

tamaño. Como las llacotas, un ejemplar temprano de lliclla (hallado en la estación ferroviaria Yura, en los valles interandinos sur, Bolivia), actualmente en el Museo de la Casa Nacional de Moneda, Potosí (de 126 x 111 cm), es igualmente construido de dos piezas. Tiene la pampa central en monocolor café mediano, en tanto que los bordes consisten en franjas de varias listas. Esta franja tiene un patrón de listas medianas en la parte central, de café mediano, y blanco deteriorado, y listas angostas en los dos costados, de los mismos colores. En este ejemplar, el acabado de los bordes es del tipo tubular, pero muy desgastado.

En otro ejemplar muy desgastado de una lliclla de la cultura Yura (Quillpani o Killpani, depto. Potosí, Bolivia), parece que se está imitando este tipo de composición y combinación de colores, pero esta vez con el uso del remendado en un café claro sobre el café oscuro:



Arriba:

**Lliclla con
bordes listadas
de Yura (depto.
Potosí, Bolivia),
en el Museo
de la Casa
de Moneda,
Potosí, Bolivia.**

Derecha:

**Lliclla llana de
Yura, (depto.
Potosí, Bolivia),
en el mismo
museo (dim.
68,0 x 128,0
cm).**

Fuente: (Arriba)
MCM (MCM-ARQ
0395); (Derecha)
(MCM-ARQ
0398). Fotos de la
Colección ILCA.



En otros ejemplares arqueológicos de llicllas, dominan una composición con tres franjas anchas, de forma horizontal, de la misma anchura, en que la franja central es llana y de un solo color, y las áreas figurativas se hallan en los dos extremos. Se habla también de una clase ceremonial, particularmente fina, de la lliclla combinada con el acso: el ancallo (o *ankallu*), dedicada al sol y, en que la sección central es de color blanco, o blanco y rojo, y que se usaba de forma doblada (Rowe 1996: 21).

Como prenda, la lliclla es una pieza rectangular, terminadas de cuatro orillos en el telar. Era elaborada de dos piezas cosidas juntas mediante una costura central. Algunas se usaban dobladas y otras no; las dobladas tienden a ser teñidas y de faz de trama, en tanto que las no dobladas son de color natural y de faz de urdimbre (Rowe 1996: 16). Históricamente, estas dos piezas se juntaban de manera asimétrica con referencia al eje central. Rowe piensa que el término ‘ancallo’ puede referirse específicamente a las llicllas (y acsos) dobladas.

En el Horizonte Tardío, se identifica la lliclla del estilo incaico provincial (Katterman 2003). En el período incaico en la Costa norte de Chile, según las evidencias en el cementerio de Camarones 9, el uso de esta prenda no se diferenciaba por el género, y tanto mujeres como hombres la usaban en vida, y en los entierros se envuelve el cuerpo a modo de una frazada, que quizás era otro uso de esta prenda unisex en la vida (Ulloa *et al.* 2000). En los dibujos que elaboró Guamán Poma de Ayala (c. 1613) de las coyas incaicas, y según puede verse en los retratos existentes en el Museo Arqueológico de Cusco, algunas mujeres incas usan llicllas con una franja central de una organización modular en tocapus.

En la colonia temprana, el uso de esta prenda continúa y se menciona

aún en los *Vocabularios* de González Holguín (1608) y de Ludovico Bertonio (1612). La iconografía de tocapus del período incaico se perduraron también en la vestimenta del período colonial, ya asociada con una estrategia visual de las mujeres de las élites del período, en que se agregó a las técnicas anteriores de cumbi y ahuasca, nuevas adquisiciones, por ejemplo el tafetán tornasolado con oro y seda o paños de Castilla con hilos de oro (Numhauser 2002, citado en Corcuera 2003: 304-5).

Sin embargo, la iconografía de las llicllas cambió durante la colonia, y se comenzó a elaborarlas de tapiz (*qumpi*). Estos cambios con especialmente evidentes en las llamadas ‘tapices de transición’ (1532–1650 d.C.). Tres etapas de esta transición, señaladas por Corcuera (2003: 312-3), corresponden a tres formas de comunicación del lenguaje cristiano, en una sucesión que va desde lo concreto a lo abstracto. La lliclla Posnansky, encontrada en la isla de Coati hacia 1904 (cuyo tamaño es de 55 x 47 cm) es probablemente una *hamacora*, según la terminología de Bertonio. Esta lliclla recrea literalmente el relato bíblico del pecado original, pero ya con un estilo americano. En los ejemplares de la segunda etapa, se trata de un lenguaje místico y hermético, probablemente de influencia jesuítica, por ejemplo del tema del ‘divino cazador’. En algunos casos, se evidencia la reutilización de estas llicllas místicas como casulla (vestimenta litúrgica de los sacerdotes católicos), debido a la abertura del cuello (Corcuera 2003: 303). En la tercera etapa, representada en una lliclla del Museo de Boston, se ve diseños más abstractos de elementos americanos de fauna y flora, y los íconos del catolicismo, por ejemplo el corazón y la rosa mística, expresan las mismas ideas, pero ya de forma más críptica. Corcuera (*ibíd.*: 318) pregunta si las pampas de las llicllas modernas, en

Lliclla contemporánea con listas, parecida a un iscayo, con detalle (abajo) de una esquina, en el Museo de la Casa el Corregidor, Puno, Perú.

Fuente: CRR (CRR054). Fotos de ILCA.

vez de expresar estos marcos religiosos y didácticos intensos, expresan ya un vacío, una ausencia. ¿O es que habría que leerlas de otra forma? Véase nuevamente la figura en la pág. 255. En ejemplares etnográficos de las llicllas, los bloques de tejido llano (*pampa*), que tienden a ser de un solo color, están divididas por partes figurativas (qu. *pallay* o aym. *salta*) que se ubican en los extremos externos y también en los

bordes próximos a la costura central, en dirección paralela a la urdimbre. En el territorio de los Charkas (Llallagua, San Pedro de Buenavista, etc.), las llicllas sólo tienen dos áreas figurativas (*pallay* o *salta*) al centro, en tanto que los extremos se decoran con listas de colores.

Con la modernidad, hay otros cambios en la composición de las llicllas. Por ejemplo, en algunas piezas actuales, por las exigencias de proyectos externos, se ha comenzado a juntar las dos piezas de forma simétrica con respecto a este eje. Se la usa en los hombros, ajustado de forma horizontal en el pecho con un alfiler, que se llamaba *t'ipki*, menor en tamaño que el *tupu* que se usaba con el acso, insertado horizontalmente. Esta lliclla suele tener suficiente tamaño para alcanzar hasta el muslo.

En las áreas rurales de Bolivia hoy, como en el caso de los ahuyayos, las llicllas de fibra de camélido o lana de ovino se usan a nivel diario, en tanto que aquellas de lana acrílica se usan para fiestas y ceremonias. Las llicllas coloradas, en particular, se usa para asuntos rituales, por ejemplo las mujeres las usan para recoger los productos de las chacras. Las llicllas de color castaño se usó también para usos rituales, por ejemplo para cubrir las mesas en caso de los ritos de derrame de sangre (cf. López *et al.* 1992: 57).

Los estilos de lliclla deben estar ligados a estos usos. Aparte de la hualla, huayllasa e iscayo, identificamos llicllas con composiciones específicas (con listas angostas o medianas), el uso determinados colores (de pampa café, gris, lila, negra y roja o de listas jaspeadas o *k'isadas*), y determinados diseños (llicllas con bestias silvestres, con diseños en módulos, con muchos diseños), o técnicas (con reescogido o con la manipulación de color en capas llamada *tika*).





Lliclla de Calcha (depto. Potosí), en el Museo Arte Indígena, Asur, Sucre, Bolivia.

Fuente: ASU (130-06E Ilijlla). Foto de la Colección ILCA.

Los tipos de costura de las llicllas

Otra forma de distinguir las llicllas es a través del tipo de costura que se usa en su construcción. Las costuras de las llicllas son elaboradas de varios estilos que cuentan con su propia terminología en quechua y aymara: sea en puntada en zigzag (*link'u*), en una sucesión de triángulos de colores distintos o homogéneos (*arku*), con una costura densa y sólida, como una franja adicional de la pieza (*kiski*), o de una serie de arcos de colores unidos con el lado curvo hacia el interior (*qupa*), entre otros.



Costuras de distintos tipos:

Costura de puntada en ocho con extensiones, en el Museo de Textiles Andinos Bolivianos, La Paz, Bolivia.

Fuente: MTA (sin registro). Foto de la Colección ILCA.

Derecha:

Costura de puntada en ocho y bordado encima en blanco, en el Museo de Textiles Andinos Bolivianos, La Paz, Bolivia.

Derecha extrema:

Costura de puntada en zigzag reforzado, en el mismo museo.

Fuentes:

(Derecha) MTA (sin registro);
(Derecha extrema) MTA (sin registro). Fotos de la Colección ILCA.



Derecha:

Costura de puntada en ocho con forma de estrella, en el Museo de Textiles Andinos Bolivianos, La Paz, Bolivia.

Derecha extrema:

Costura de puntada en diagonal, en el mismo museo.

Fuentes:

(Derecha) MTA (sin registro);
(Derecha extrema) MTA (sin registro). Fotos de la Colección ILCA.





Costura de puntada en ocho con forma de escalope, en la colección del Instituto de Lengua y Cultura Aymara, La Paz, Bolivia.

Fuente: ILC
(ILCA_ILCA022).



Costura con *k'isa*, en la colección del Instituto de Lengua y Cultura Aymara, La Paz, Bolivia.

Fuente: ILC
(ILCA_ILCA0580).

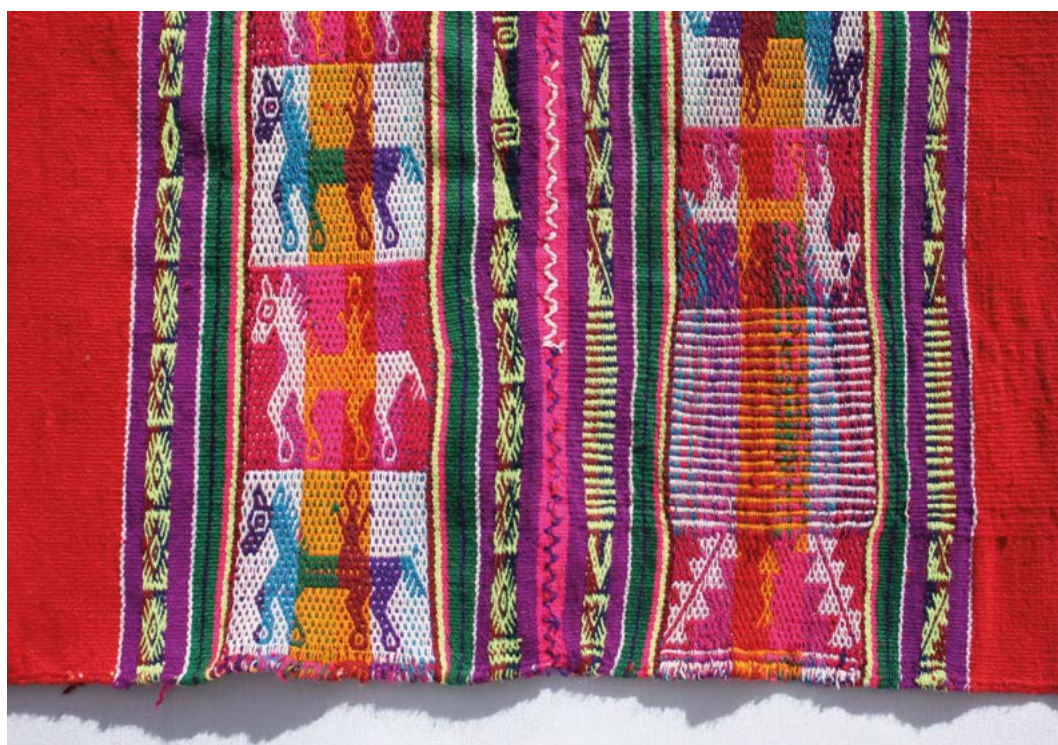
Costura con *k'isa* y el uso de urdimbres discontinuas, en la rueda de un *aksu* en la colección del Instituto de Lengua y Cultura Aymara, La Paz, Bolivia.

Fuente: ILC (ILCA_ILCA059).



Costura con zigzag en bloques de color, en la colección del Instituto de Lengua y Cultura Aymara, La Paz, Bolivia.

Fuente: ILC (ILCA_ILCA070).





Costura de zigzag reforzado, con hilos en lloque, en el Museo de la Casa del Corregidor, Puno, Perú.

Fuente: CRR (CRR062). Fotos de la Colección ILCA.



forma: **hualla** (esp. huallas; aym. *walla, wallas, wayllas*; ing. *narrow-striped mantle*):

definición: subclase regional de la lliclla general, de forma de un manto multifuncional elaborado originalmente de una pieza y más tarde en el siglo XIX de dos piezas.

historia, descripción y uso: Se usaba la hualla como prenda hasta los inicios del siglo XX. Se la elaboró de técnicas de faz de urdimbre, en un tamaño grande de aproximadamente 135 x 100 cm, de un forma livianamente rectangular (Adelson y Tracht 1983: 91; Siegal 1991: 80). Solía tener el acabado de un ribete en toda la vuelta.

Según Lefebvre (s.f.), esta prenda era un estilo local de Acora, Perú, en la orilla occidental del lago Titicaca, que usaban ambos sexos. Servía como bulto o atado ritual para bailar, para llevar los recién nacidos y para cargar bultos. Ella cita al antropólogo norteamericano Tschopik:

Costura de puntada en ocho con forma de triángulos, en bloques de color, en la colección del Instituto de Lengua y Cultura Aymara, La Paz, Bolivia.

Fuente: ILC (ILCA_ILCA091).

‘el informante #45 usaba para ritual un tejido a propósito fino, hecho en telar, waillassa-awayo... ese tejido sirve de superficie de trabajo y también de fondo a la parafernalia ritual... otros lo llaman mesa’ (Tschopik 1968: 220, citado por Lefebvre s.f.).

En su composición, la hualla tiene áreas de textil llano (*pampa*), de tamaño angosto o mediano, de un color oscuro, divididas, de forma simétrica, por agrupaciones de listas, igualmente angostas o medianas (a menudo cinco), en que predomina el

rosado. A veces hay listas anchas de un color contrastante (morado o rosado) en los dos extremos de la prenda, comúnmente con hebras torceladas a la izquierda (Z) en la orilla de la trama. Las bandas suelen ser compuestas de varias rayitas. La pampa es de un solo color (marrón, café, negro, etc.) o de hilos torcelados de dos colores, que dan un efecto jaspeado (*ch’imi*).

Según Adelson y Tracht (1983: 91), esta prenda también era usada como estilo local en el este del lago Titicaca, por ejemplo en la provincia Camacho. Se la usaron en ceremonias matrimoniales. Entonces, es posible

Derecha:

Hualla o huaylla de Pampa Acora (Chucuito, Perú) como prenda ceremonial de la colonia (1538–1825), en el Museo Nacional de Arqueología, La Paz, Bolivia.

Fuente: MNA (No 12, etiqueta blanca c/No borrado). Foto en la Colección ILCA.

Derecha extrema:

Hualla o huaylla de Escoma (prov. Camacho, depto. La Paz, Bolivia), del período colonial (1538–1825), en el Museo Nacional de Arqueología, La Paz, Bolivia.

Fuente: MNA (No 1, etiqueta blanca s/número). Foto en la Colección ILCA.



que se trata de una prenda que expresa un juego de rosados, asociados con la mujer, y azules, asociados con el varón, inclusive en la técnica jaspeada (*ch'imi*) de las pampas.

forma: **huayllasa** (esp. huayllaza, waillasa, waylassa, wayllasa; aym. *wayasa*, *wayllasa*; *ing. colored striped mantle, coloured striped mantle*):

definición: subclase regional de la hualla, y así de la lliclla general.

historia, descripción y uso: Algunos textiles arqueológicos suelen contar con la gama de listas en multicolor de las huayllas. Se conoce también ejemplares de huallasas desde la colonia.

Según Lefebvre (s.f.) el uso de la huayllasa continuó hasta los inicios del siglo XX, como estilo local de lliclla en la pampa de Acora, Perú, en la orilla occidental del lago Titicaca. Este tipo de manto para ambos sexos, pero principalmente de la mujer, es elaborado de una o dos piezas, cosidas con una costura central, con un tamaño de aproximadamente 120 x 110 cm (Siegal 1991: 82-89). Su forma era cuadrada o rectangular. Era elaborada de técnicas de faz de urdimbre y, como en el caso de la huaylla, el acabado era un ribete en toda la vuelta.

Importantemente, se usaba la huayllasa con las listas puestas horizontalmente como los antiguos isallos descritos por Bertonio.

En su composición, la huayllasa presente áreas de textil llano (*pampa*) fragmentadas de forma simétrica por múltiples bandas de listas, en que predomina el rosado y el azul, y a veces el amarillo. En algunos ejemplares, hay terminaciones de colores contrastantes en los dos extremos de la prenda. La pampa angosta en este caso es todavía de un solo color (café, negro, rosado, anaranjado) o de hilos torcelados de

dos colores, que dan un efecto jaspeado (*ch'imi*), entre las varias bandas de listas. En otros ejemplares, el tamaño de la pampa disminuye dramáticamente para igualar aquel de las listas.

El huayllasa, como la hualla, tenía usos múltiples: como bulto o atado ritual (*q'ipi*), para bailar en festividades, para llevar las guaguas o para cargar bultos. Según Christine Lefebvre (s.f.), es el huayllasa que se usa en la región lacustre en la danza de Choquela, que rememora el ritual prehispánico de la caza de vicuña, y suele integrar el uso de hilos en lloque (véase también Gisbert *et al.* 1992 [1988]: 189).



Huayllasa de Pampa Acora (Chucuito, Perú) como prenda ceremonial de la colonia (1538–1825), en el Museo Nacional de Arqueología, La Paz, Bolivia.

Fuente: MNA (82-027, etiqueta blanca, No 11). Foto en la Colección ILCA.

Fuente de imagen:

Mujeres bailando en el Choquela luciendo una waylassa.

C. Lefebvre (1984, Fig. 46).



forma: **iscayo** (esp. huiscayo, isallo; aym. *isallu* para los lupaka, *iskaya*, *iskayu*, *jiskayu*):

definición: subclase regional de la lliclla general, con características parecidas, que se usan en las zonas aymara-hablantes.

historia, descripción y uso: La composición de los iscayos o isallos más conocidos suele ser rayada, sin la figuración de pallay o *salta*, sobre todo en el siglo XIX. El patrón dominante era de pampas en tejido llano de color castaño, negro, marrón, rosado o anaranjado, con agrupaciones de listas anchas en azul o rosado, sin una parte figurativa o sólo con una figuración de peinecillo (*k'uthu*) o una figura ancha al lado de la costura central. Este patrón ha sido consistente desde el período colonial temprano hasta el siglo XIX.

Sin embargo, es posible que los orígenes del iscayo deriven de las llicllas precoloniales que tuvieron una composición parecida pero en colores naturales. Algunos ejemplos muy tempranos de iscayos se hallan en la cultura Yura. Elaborado de dos piezas, la pampa es monocolor (a menudo en café) intercalada con tres grupos de listas en

cada mitad de la pieza. La costura central también llama la atención, puesto que cuenta con un acabado de encandelillado en bloques, usando hilo doblado, dando un efecto damero.

En un ejemplar (95,0 x 97,0 cm) de la cultura Yura, la pampa monocolor es color café intermedio, intercalado con tres grupos de listas medianas de negro, con dos listas angostas de gris en su eje central. La costura central de la pieza cuenta con un acabado de encandelillado en bloques con hilo doblado, dando un efecto damero en negro y gris, flanqueado a los dos costados con franjas de peinecillo en damero (*k'uthu*) con un conteo de 3|3, en los mismos colores. Los bordes externos de la pieza cuentan también con un par de listas angostas en negro y gris. El acabado de los bordes está en encandelillado en hilo negro.

En otro ejemplar (98,0 x 115,0 cm) del mismo estilo, la pampa monocolor es color café intermedio, e intercalado con tres grupos de listas medianas que consiste en un par de listas de color café oscuro. La costura central de la pieza cuenta igualmente con un acabado de encandelillado en bloques con hilo doblado, pero esta vez dando un efecto de filas en café oscuro y blanco deteriorado, flanqueado a los dos costados solamente con tres listas de color café oscuro a cada lado. Los bordes externos de la pieza cuentan también con una sola lista angosta en negro. El acabado de los bordes está en encandelillado en hilo negro.

Bertonio, en su *Vocabulario de la lengua aymara*, nos presenta con varios términos para las variantes del isallo (o iscayo) en sus composiciones, en uso en la colonia temprana. Por ejemplo *kunkani isallu* es un manto de las fiestas con listas en cada de aquellos dos lados (1984 [1612] I: 308), *laramani isallu* es un 'manto listado de azul en lo alto y bajo al reues de la manta' (I: 308), *qura isallu* es un

‘manto, y qualquiera ropa no teñida’ (I: 308), y *sayani isallu* es un ‘manto listado de negro sobre más negro’ (II: 304).

Las dimensiones de iscayos de la colonia y república, como de las llicllas, varían entre 107 al 112 cm (urdimbre) x

118 al 135 cm (trama); actualmente son de aproximadamente 120 por 100 cm.

El uso predominante de los iscayos en la actualidad es ceremonial, y las usaron las autoridades femeninas (las *mama t’allas*) del Altiplano (Gisbert *et al.* 2006: 68).

Iscayos tempranos de la cultura Yura, con detalles de las listas y en el ejemplar abajo de la costura central, en el Museo de la Casa de Moneda, Potosí.

Fuentes: Arriba) MCM (MCM-ARQ 0396); (Abajo) (MCM-ARQ 0399). Fotos de la Colección ILCA.



Esta página:

Iscayo del período colonial (del departamento de La Paz, Bolivia), con detalles (abajo) de las listas y la costura central, en el Museo Nacional de Arqueología, La Paz, Bolivia.

Fuente: MNA (sin número). Fotos de la Colección ILCA.





Iscaño de la región del lago Titicaca (o Pacajes), con un detalle (abajo) de un costado, en el Museo Nacional de Etnografía y Folklore, La Paz, Bolivia.

Fuente: MSF (508, Mueble 7 [región lago Titicaca] Bastidor). Fotos de la Colección ILCA.



Lliclla contemporánea de estilo Chuis-Sora, de Leque (depto. Cochabamba, Bolivia), con bestias silvestres, y un detalle a la derecha de las figuras, en el Museo de Textiles Andinos Bolivianos, La Paz, Bolivia.

Fuente: MTA (sin registro). Fotos de la Colección ILCA.

forma: lliclla con bestias silvestres (qu. *liq'urar llijlla, liq'urar llijlla, liq'urar llijlla, liq'urar pullukuta*; ing. *mantle with wild beast designs, shawl with wild beast designs*):

definición: subclase de lliclla general y de prenda exterior intermedia, que trata de la manta de la mujer en regiones quechua-hablantes y que se caracteriza por el uso de motivos de bestias silvestres en las bandas de diseños.



forma: **lliclla con diseños en módulos** (esp. lliclla con diseños modulares; qu. *tika tika llijlla, tika tika lliqla, tika tika llijlla, tika tika pullukuta*; ing. *mantle with modular designs, shawl with modular designs*):

definición: subclase de lliclla general y de prenda exterior intermedia, que trata de la manta de la mujer en regiones quechua-hablantes y que se caracteriza por la organización modular de los diseños en las bandas de la composición.

forma: **lliclla con listas angostas** (aym. *lista list llijlla*; qu. *juch'uy lista llijlla, juch'uy list lliqla, luch'uy list llijlla, juch'uy list pullukuta*; ing. *mantle with narrow stripes, shawl with narrow stripes*):

definición: subclase de lliclla general y de prenda exterior intermedia. Se trata de la manta de la mujer en regiones quechua-hablantes, que se caracteriza por el uso de listas angostas en la composición.

forma: **lliclla con listas jaspeadas** (qu. *ch'imisqa lista llijlla, ch'imisqa lista lliqla, ch'imisqa lista llijlla, ch'imisqa lista pullukuta*; ing. *mantle with shot effect in its stripes, shawl with shot effect in its stripes*):

definición: subclase de lliclla general y de prenda exterior intermedia, que trata de la manta de la mujer en regiones quechua-hablantes y que se caracteriza por el efecto tornasolado o jaspeado en las listas de la composición, sea por el hilo bicolor, combinación de urdimbre y trama u otro.

forma: **llicllas con listas k'isadas** (qu. *k'isay llijlla, k'isay lista lliqla, k'isay lista llijlla, k'isay lista pullukuta*; ing. *mantle with graded color stripes, mantle with graded colour stripes, shawl with graded color stripes, shawl with graded colour stripes*):

definición: subclase de lliclla general y de prenda exterior intermedia, que trata de la manta contemporánea de la mujer en regiones quechua-hablantes y que se caracteriza por el uso de listas con las degradaciones de color llamadas *k'isa* en las bandas de diseños.

descripción: El uso de la combinación de colores de la *k'isa* se identifica con el poder político indígena, sobre todo aymara, y una forma de modernidad propiamente de la región andina (Arnold y Espejo 2012a).

Detalle de lliclla contemporánea con listas k'isadas, de estilo Yampara centro, subestilo Tarabuco, en el Museo Británico, Londres, Reino Unido.

Fuente: BML (Am1981,28.59).
Foto de ILCA.



Lliclla
arqueológica
con técnica
de reescogido
(derecha) en el
estilo Chancay
de la Costa
central del Perú
del Intermedio
Tardío, en el
Museo Británico,
Londres, Reino
Unido.

Fuente: BML
(Am1907,0515.13).
Fotos de ILCA.

forma: lliclla con listas medianas
(qu. *chawpi lista llijlla*, *chawpi list llijlla*, *chawpi list llijlla*, *chawpi list pullukuta*; ing. *mantle with medium-sized stripes*, *shawl with medium-sized stripes*):

definición: subclase de lliclla general y de prenda exterior intermedia. Se trata de la manta de la mujer en regiones quechua-hablantes, que se caracteriza por el uso de listas medianas en la composición.

forma: lliclla con muchos diseños
(aym. *salta llijlla*; qu. *pallay pallay llijlla*, *pallay pallay lliklla*, *pallay pallay llijlla*, *pallay pallay pullukuta*; ing. *mantle with many designs*, *shawl with many designs*):

definición: subclase de lliclla general y de prenda exterior intermedia, que trata de la manta de la mujer en regiones quechua-hablantes y que se caracteriza por el uso de muchos motivos distintos en las bandas de diseños.

forma: lliclla con reescogido
(aym. *ajllit llijlla*; qu. *aqllisqa llijlla*, *aqllisqa lliklla*, *aqllisqa llijlla*, *aqllisqa pullukuta*; ing. *mantle with selected designs*, *shawl with selected designs*):

definición: subclase de lliclla general y de prenda exterior intermedia, que trata de la manta de la mujer en regiones quechua-hablantes y que se caracteriza por el uso de hilos suplementarias o técnica de reescogido (por unidad) en las bandas de diseños.



forma: **lliclla con tika** (esp. lliclla con diseños en módulos de color; qu. *tika llijlla, tika lliklla, tika lliqlla, tika pullukuta*; ing. *mantle with modular designs, mantle with tika designs, shawl with modular designs, shawl with tika designs*):

definición: subclase de lliclla

general y de prenda exterior intermedia, que trata de la manta de la mujer en regiones quechua-hablantes y que se caracteriza por el uso de la técnica llamada *tika*, de escogido con manipulación del color en capas, en la composición de las bandas de diseños.



Lliclla con tika, de Llallagua (depto. Potosí, Bolivia), del estilo Charkas norte, con detalle (abajo) de la costura central, en el Museo de Textiles Andinos Bolivianos, La Paz, Bolivia.

Fuente: MTA (sin registro). Fotos de la Colección ILCA.



Lliclla contemporánea de pampa gris, en el estilo Puno de la región lacustre del Perú, con detalle (abajo) de las listas, en el Museo de la Casa del Corregidor, Puno, Perú.

Fuente: CRR (CRR046). Fotos de la Colección ILCA.

forma: lliclla de pampa café (qu. *kaphiya pampa llijlla*, *kaphiya pampa lliklla*, *kaphiya pampa lliqlla*, *kaphiya pampa pullukuta*; ing. *mantle with coffee-coloured pampa*, *mantle with coffee-colored pampa*, *shawl with coffee-colored pampa*, *shawl with coffee-coloured pampa*):

definición: subclase de lliclla general y de prenda exterior intermedia, que trata de la manta de la mujer en regiones quechua-hablantes y que se caracteriza por el color café de la pampa.

forma: lliclla de pampa gris (qu. *uqi pampa llijlla*; ing. *mantle with grey-colored pampa*, *mantle with grey-coloured pampa*, *shawl with grey-colored pampa*, *shawl with grey-coloured pampa*):

definición: subclase de lliclla general y de prenda exterior intermedia, que trata de la manta de la mujer en regiones quechua-hablantes y que se caracteriza por el color gris de la pampa.

descripción: Las llicllas de pampa color gris se valoran por el uso de la fibra natural de los camélidos, y estas prendas se reserva para usos rituales, o relacionados con los santos del lugar.



forma: **lliclla de pampa lila** (qu. *lila pampa llijlla*, *lila pampa liklla*, *lila pampa lliqla*, *lila pampa pullukuta*; ing. *mantle with lilac-colored pampa*, *mantle with lilac-coloured pampa*, *shawl with lilac-colored pampa*, *shawl with lilac-coloured pampa*):

definición: subclase de lliclla general y de prenda exterior intermedia, que trata de la manta de la mujer en regiones quechua-hablantes y que se caracteriza por el color lila de la pampa.



Lliclla contemporánea de pampa lila, en el estilo Charkas sur, de Bolívar (depto. Cochabamba, Bolivia), con detalle (abajo) de la parte central, en el Museo Nacional de Etnografía y Folklore, La Paz, Bolivia.

Fuente: MSF (332). Fotos de la Colección ILCA.



forma: lliclla de pampa negra (qu. *yana pampa llijlla, yana pampa lliklla, yana pampa lliqla, yana pampa pullukuta*; ing. *mantle with black pampa, shawl with black pampa*):

definición: subclase de lliclla general y de prenda exterior intermedia, que trata

de la manta de la mujer en regiones quechua-hablantes y que se caracteriza por el color negro de la pampa.

descripción: Como en el caso del ahuaryo, la lliclla de pampa negra es de uso cotidiano, y si es de color negro en su totalidad, es de luto.

Lliclla contemporánea de pampa negra, de la región lacustre del Perú, con motivos típicos de esta región que se ven en el detalle abajo de una esquina, en el Museo de la Casa el Corregidor, Puno, Perú.

Fuente: CRR (CRR047). Foto de la Colección ILCA.





Lliclla contemporánea de pampa negra que fecha a los años 80, de San Lucas (depto. Chuquisaca, Bolivia), en el Museo de Textiles Andinos Bolivianos, La Paz, Bolivia.

Fuente: MTA (sin registro). Foto de la Colección ILCA.

forma: lliclla de pampa roja (qu. *puka pampa llijlla, puka pampa lliklla, puka pampa lliqla, puka pampa pullukuta*; ing. *mantle with red-colored pampa, mantle with red-coloured pampa, shawl with red-colored pampa, shawl with red-coloured pampa*):

definición: subclase de lliclla general y de prenda exterior intermedia, que trata de la manta de la mujer en regiones quechua-hablantes y que se caracteriza por el color rojo de la pampa.

descripción: Como en el caso del ahuyo, la lliclla con pampa roja se usa para ocasiones festivas y rituales:



Lliclla con pampa roja que fecha a los años 80, de la región kallawaya (prov. Bautista Saavedra, depto. La Paz, Bolivia), en el Museo de Textiles Andinos Bolivianos, La Paz, Bolivia.

Fuente: MTA (sin registro). Foto de la Colección ILCA.



Lliclla con pampa roja que fecha a los años 80, de la región kallawayá (prov. Bautista Saavedra, depto. La Paz, Bolivia), con detalles de la costura central (derecha) y de las figuras (derecha extrema) en el Museo de Textiles Andinos Bolivianos, La Paz, Bolivia.

Fuente: MTA (sin registro). Fotos de la Colección ILCA.



forma: manteleta (ing. *short cape*):

definición: subclase de prenda exterior intermedia, que es una especie de esclavina que usan las mujeres a manera de chal, para abrigar los hombros y el cuello. Como clase de prendas, la manteleta incluye los manteles encordados y rebozos.

forma: mantel encordado (ing. *twined mantle*):

definición: subclase de manteleta, el mantel encordado es para cubrir y



abrigar la parte superior del cuerpo de los hombros y espalda.

historia, descripción y uso:

Los primeros ejemplares de mantas intermedias que se ha hallado en sitios de la costa chilena son de manteles encordados y mantos de piel de pelícano. Parecen ser prendas femeninas tempranas.

Se ha hallado ejemplares de manteles encordados del Formativo Temprano en la Costa norte de Chile, en los entierros del sitio de Caserones (TR40A, 1000–400 a.C.). El mantel encordado está elaborada de tramas apartadas de hebras de camélido hilados en dirección S y torceladas en dirección Z (Oakland, 2000, 2008).

forma: rebozo (esp. estola; aym. y qu. *riwusu*; ing. *stole*):

definición: subclase de manteleta de forma cuadrangular amplia, de telas finas, que usan las mujeres para abrigar la parte superior del cuerpo.

historia, descripción y uso: Esta prenda parece fecharse desde la



Rebozo contemporáneo del sur de Oruro, con detalles abajo de las figuras bordadas, en la colección del Instituto de Lengua y Cultura Aymara, la Paz, Bolivia.

Fuente: ILC (ILCA_ILCA006).

colonia, y es confeccionada de una tela especialmente fina. Es posible que el rebozo llegó a los Andes desde México y no desde España (A. P. Rowe *et al.* 2011: 6).

En la actualidad, los rebozos son prendas femeninas de estatus que se usan para mostrarse en las fiestas. Suelen consistir en un cuadrado de paño fino de un solo color (verde, rojo, guindo), de aproximadamente 100 x 100 cm, con un borde externo en los cuatro lados de unos 15 cm en que se ha adjuntado otra tela fina de un color contrastante, y que tiene en adición un bordado adicionales de motivos de flores y otros elementos regionales de la naturaleza.



forma: **prenda exterior mayor** (ing. *large outer clothing, large outer garment*):

definición: subclase de prenda exterior de tamaño mayor, para ambos sexos, que incluye los mantos y túnicas o uncós de los varones, y los trajes femeninos de acso y almilla, además de los mantos mayores (acolla y cahuaña) de las mujeres.

forma: **manto mayor** (ing. *large cape, large mantle*):

definición: subclase de prenda exterior mayor, para ambos sexos, que en el caso del varón incluye los mantos de un tipo u otro, y en el caso de la mujer incluye los mantos mayores (acolla y cahuaña).

forma: **acolla** (aym. y qu. *aqulla, aqhulla*; ing. *woman's ceremonial mantle, woman's ceremonial shawl*):

definición: subclase de manto mayor femenino, con que se cubre y abriga los hombres y espalda.

historia, descripción y uso: La acolla es una variante de la manta llamada lliclla y el equivalente femenino regional de la llacota o llacolla (*llaquta* o *llaqulla*) del varón, en la región aymara-hablante. Pero a través de los siglos la llacota ha disminuido en tamaño, en tanto que la acolla se ha quedado como un manto de tamaño mayor. Hoy acolla es el nombre de la prenda de la autoridad femenina, esposa del alcalde mayor (*jach'a mayor alkalti*), que se usaba en el territorio de los asanaques hace dos generaciones (prov. Abaroa, depto. Oruro, Bolivia).

La acolla como prenda está elaborada de dos piezas, comenzando de un tamaño de aproximadamente 150 x 140 cm, y llegando a veces a 200 cm (una brazada) x 300 cm de largo. En su composición tradicional, hay un dominio de negro, castaño o azul

oscuro (*larama*) en la pampa central, y más tarde dominaba en la composición un amarillo oscuro. El borde presenta tres listas angostas y una pampa angosta a los extremos de la trama. Se solía usar solamente tres colores en su elaboración: el color oscuro de la pampa, luego en el medio se tenía un rojo de cochinilla, además de listas de blanco y amarillo.

Algunos ejemplares de acollas presentan el diseño de calaveras (*t'uxlulu*) en la parte central al lado de la costura. Se la usaba la mujer autoridad, hasta el inicio de los años 80, en la ceremonia de cambio de autoridades en enero. Se dice que, después de conflictos entre los *ayllus* vecinos por los límites territoriales, se cambiaba la ubicación de las figuras de calaveras, hasta los bordes de la prenda.

En la región de Qaqachaka (depto. Oruro, Bolivia), esta prenda contaba con usos rituales. Por ejemplo, se usaba una acolla de color azul marino (o *larama*) durante el parto, para mantear la mujer o fajar a la parturienta, en casos de fetos trancados o placenta retenida. En este caso se consideró el color azul oscuro como 'medicina'.

Laram aqulla usuña...

Se da a luz con una acolla de color azul oscuro...

forma: **cahuaña** (aym. *qhawaña*):

definición: nombre regional para una subclase de manto mayor femenino de forma rectangular o trapezoidal, y una variante del acso antiguo de las mujeres.

historia, descripción y uso: La cahuaña es también el equivalente femenino al poncho abierto o cahua (*qhawa*) del varón, que era una variante regional del unco usado en la región de los asanaques hace una generación.

Se la amarraba al hombro derecho con un tupo (*tupu*) o alfiler de metal,

y de allí la tela cruzaba el cuerpo formando un bulto debajo de la axila. Se la amarraba a la cintura con una faja y de allí se colgaba. Se usa el término *cahuaña* entre los asanaques en el departamento de Oruro (Bolivia). En un verso de una canción a las crías de llamas en Qaqachaka (en ese departamento), se lo nombra con referencia a la nueva cría que se quiere envolver y así calentar en una *cahuaña* de color castaño:

Ch'umpi qhawañar aptasta

Te envolveré en una *cahuaña* de color castaño.

forma: **chusi-manto** (esp. chuse, chusi; aym. *chusi*; ing. *checked mantle*, *checkered mantle*, *squared mantle*, *wide striped mantle*):

definición: subclase rústico del manto mayor, que tejían los varones para el uso de la autoridad llamado 'alcalde' en varias regiones del Altiplano.

descripción y uso: El chusi presenta como característica una composición ajedrezada de cuadros, cajones o listas anchas de colores blanco y negro. Suelen ser prendas grandes que se usaban también como manteles para los *apthapi* o comidas compartidas en el campo.



Chusi-manto de la región lacustre de Bolivia, con detalle (abajo) de las listas anchas, en la colección del Instituto de Lengua y Cultura Aymara, La Paz, Bolivia.

Fuente: ILC (ILCA_ILCA009).

forma: manto afelpado (esp. manto felpudo, manto mullido; ing. *felted mantle, padded mantle*):

definición: subclase del manto mayor masculino, con una textura mullida o afelpada.

historia, descripción y uso: En la costa de Chile, en el período Formativo, en general, y en la cultura de Alto Ramírez en el Interior de Arica, en particular, se usaban grandes mantos afelpados, que Agüero y Cases (2004) llaman ‘mullidos’ o ‘felpudos’. Estos se envolvían en torno a los difuntos, y se hallan en momias del desierto (Dauelsberg 1969: 16-17 y Álvarez 1969: 30, en Cases y Loayza 2010). Los sitios AZ-70 y AZ-122 correspondientes a la Fase Alto Ramírez, presentan cuerpos envueltos así (Muñoz 1980: 68). Ulloa (1982b: 99) identifica en estos mantos afelpados algunos de los primeros tejidos a telar.

Véase: Unku afelpado

forma: manto de piel (esp. manto de pellejo; ing. *hide mantle, pelt mantle, skin mantle, pelican skin mantle*):

definición: subclase de manto mayor y prenda masculina para abrigarse, elaborada de pellejo o piel.

historia, descripción y uso: Mantos precolombinos gruesos, a menudo elaborados de pieles del pelícano de color café, y cosidos para formar mantos grandes, han sido encontrados en la Costa norte de Chile en sitios del Formativo Temprano (TR40A, 1000–400 a.C.), por ejemplo en Caserones en el Valle de Tarapacá, a una distancia de 60 km de la costa, y luego en la Península de Mejillones en un entierro con un jarrón de 300-600 d.C.. Pueden ser prendas femeninas o masculinas (Oakland Rodman 2000: 242; Southon *et al.* 1995), posiblemente de los changos que habitaron la zona.

forma: traje femenino (esp. vestido femenino, vestimenta femenina; ing. *female attire, female dress*):

definición: subclase del manto mayor que constituye el vestido femenino, elaborado de una pieza textil que se usa como traje completo. Incluye el acso y sus variantes históricas: la almilla y la ñañaca como sobrefalda.

forma: acso (esp. akso, anaco, anako, ancollo, angallo, añaco, axo, en el ámbito quechua, y urco o urcuyo en la región aymara. En la colonia, se la llama saya, sotana, sotana sin mangas y sobrefalda, además de capuz. También hay el medio acso; aym. *jurkhu, urkhu, urku*; qu. *acxo, ajsu, aksu, aqsu*, arxo, *axu*, también *anaku* y *ankallu*; uru-chip. *talu*; ing. *dress, half overskirt, overskirt, woman's overskirt*):

definición: subclase del traje femenino que era originalmente la vestimenta o traje entero femenino de tamaño mayor con que la mujer cubría su cuerpo. Usamos aquí la categoría del ‘acso general’ para abarcar también sus derivaciones coloniales de la almilla y ñañaca como sobrefalda.

historia, descripción y uso: Históricamente el término quechua acso y sus variantes se usaban en la región de Cusco y al Sur, en las áreas de ocupación inca en lo que ahora es Bolivia. En cambio, el término anaco y sus variantes (ankallu, angallo) se usaban para la vestimenta provincial en el norte del imperio incaico, en el Perú central y septentrional, y en Ecuador (A. P. Rowe 1996: 12). Se usa el término urco (*urku*) para la misma prenda en las regiones aymara-hablante, aunque puede contar también con sus propias variantes regionales.

Esta prenda solía ser de una pieza, con estilos cuadrados (por ejemplo en Pachacamac de 152 a 180 cm y el valle de Ica de 157,5 x 160 cm) y rectangulares, doble en largo que ancho, lo que se

doblaba con la costura en los hombros. Parece que la forma cuadrada es para el uso cotidiano y la forma rectangular para usos ceremoniales (A. P. Rowe 1996: 16). Se envolvía la pieza de forma horizontal al cuerpo, y se lo amarró a los hombros con dos alfileres llamados tupo (*tupu*) con los puntos hacia arriba, o alternativamente se cosía segmentos de la borde superior para dejar aberturas para la cabeza y los brazos. Por eso este traje femenino en uso tenía una forma básica tubular, con aberturas horizontales para la cabeza y brazos, y usualmente una faldilla encima del pecho.

Los orígenes de estos mantos, de dimensiones mayores, posiblemente fechan al período Pre-cerámico, puesto que mantas tejidas con técnica de torzal se ha hallado en la Costa de Arica (Camerones 15), cumpliendo siempre la función de cubrir los cuerpos en el rito funerario. Posteriormente, en el período Formativo, se ha hallado en la misma región mantos gruesos tejidas a telar con la superficie imitando piel. En el Horizonte Medio, asociadas a Cabuza, se han encontrado mantas recubiertas con plumas cubriendo cuerpos (Azapa-6) (Ulloa *et al.* 2000). Este tipo de prenda también ha sido encontrado en sitios vallunos del sur del Perú y en el Valle de Azapa en el Interior de Arica, durante el Intermedio Tardío.

No obstante, según Ann P. Rowe (1996: 34), la representación más temprana de una prenda tipo acso, sujeta con una faja y alfileres tipo tupo, se halla en una cerámica del estilo Recuay, en la parte central de Perú, de aproximadamente 200 a.C.. También hay ilustraciones de este forma de prenda en las fases medias de los estilos Moche y Nasca, de los primeros siglos de la era cristiana. En especial, cuarenta ejemplares de este tipo de prenda han sido hallados en 1998 en un caché de textiles enterrado en el sitio de Cahuachi, contemporáneo con la fase

Nasca 3 (1–300 d.C.) (Frame 2005). Por tanto, los orígenes de esta prenda se halla desde Nasca hacia el Norte. Más al Sur, en la Costa sur del Perú y la Costa norte de Chile, las mujeres usaban una túnica sin mangas, elaborada de una pieza, parecida a la de los varones.

En estos ejemplares tempranos, la dirección de la urdimbre es horizontal. En los períodos posteriores esta técnica continúa, con los hilos de urdimbre y las aberturas para la cabeza y brazos alineados horizontalmente. Inclusive en los sitios de ocupación incaica cerca de Lima y en Huaca Malena en el valle Asia, los hilos de urdimbre y aberturas están alineados horizontalmente de esta forma. Frame compara esta oposición insistente entre horizontalidad en los trajes femeninos de la costa y verticalidad de urdimbre y aberturas en las prendas masculinas, con la propuesta que hizo Desrosiers (1992), en que pocas excepciones contradicen la lógica cultural y lógica textil según las cuales no solamente el tipo de prenda sino la orientación de la construcción expresa rasgos de género (cf. Ulloa 1981: 112; Clark 1990: 129-30; y Dransart 1992a, 2000a y 2007). En los ejemplos de Cahuachi, hay también una frecuente oposición de colores y diseños en la falda y la parte del cuerpo, y otra diferencia de la túnica plana del hombre es el uso frecuente de pliegues y costuras (Frame 1999: 19).

El uso de una prenda tipo acso continuó en los vestidos femeninos de la Costa central de Perú, en el Horizonte Medio, por ejemplo en Wari. Pero en entierros contemporáneos con Tiwanaku, en San Pedro de Atacama en el Norte de Chile, en Estuquiña pre inca en el valle de Moquegua en el Sur de Perú, y en Arica pre inca en el Norte de Chile, las mujeres usaban túnicas parecidas a las de los varones. En los entierros del período de Tiwanaku en Puquí, en el Sur de Oruro en Bolivia,

igualmente las mujeres usaban túnicas.

En la cultura Chancay pre incaica (800–1470 d.C.), esta forma de vestido llegó a tener una diseminación amplia, hacia la Costa sur del Perú. Se llegó a conformar el vestido para mujeres adultas con dos o tres piezas de distintos diseños y colores, en algodón como materia prima y en faz de urdimbre, cosiendo segmentos de la parte superior, de tal manera que se conformó aberturas horizontales para la cabeza y los brazos.

Esta prenda se hizo aún más popular en tiempos incaicos (1430–1532 d.C.) entre las mujeres incas, y fue adoptado en esa época por las mujeres aymaras. Para la clase real incaica, se la elaboró de la técnica de tapiz o *qumpi*, y para las mujeres comunes, se usó la misma forma pero de técnicas llanas y de faz de urdimbre. Dransart (1992a) nos llama la atención al uso del acso como una prenda asociada con mujeres de la nobleza incaica y de su papel como representante de la Pachamama, puesto que las prendas largas (y a menudo de color rojo) que se arrastraban sobre la tierra, expresaba la fuerza de la tierra misma.

Evidentemente, los acsos actuales de las mujeres chipayas del Salar de Coipasa, e incluso de las mujeres de Isluga (que quizás cuentan con orígenes urus), fechan a la influencia incaica en estas zonas. En Isluga, se usaba abajo

del acso un tipo de enagua, elaborada de tela basta de fieltro de lana de cordero, llamada *cotón* (y también *kotón*, *kastillkutuna*, *kutanacha* o vestido de castilla) (Gunderman y Cortez (1989: 37).

Sin embargo, no se debe descartar el uso de mantos de este tipo, muy remendados y parchados durante la vida, para envolver los cuerpos de los difuntos. Este tipo de manto ha sido encontrado en un sitio de pescadores incas (Camerones 9) en la Costa norte de Chile, tanto en tumbas de varones como de mujeres, y en este caso las mantas de los varones tiene un mayor nivel de detalle en patrones de listas y colores (Ulloa *et al.* 2000). En este sentido, es evidente que las mantas mayores, aparte de su uso como vestimenta, ha debido servir como cobijas durante la vida y luego como envolturas en la muerte.

La forma del acso como vestimenta consiste en un cuadrilátero formado de dos piezas, con el cual se envuelven de los hombros a los tobillos; quedan los brazos fuera y se prende en los hombros con *tupus* o *phichis*, nombre con el que se designan los diversos alfileres de metal. La cintura se ajusta con una faja (qu. *chumpi* o aym. *wak'a*). Las mujeres usaban el bulto de tela suelta en el espacio del pecho para cuidar sus guaguas.

Las técnicas para la parte figurativa, como urdimbre derivada, fechan a la cultura Cabuzas, de 300 d.C.. Asimismo, muchas de los diseños textiles derivan de estas culturas: por ejemplo la 'S' en cuadraditos, la cara en romboides, la voluta, triángulos en gradas, etc.

La característica de esta prenda es que el área figurativa (el *pallay* o *salta*) es asimétrico, colocándose en la orilla superior e inferior. En su uso actual, la parte superior, que se acomoda debajo de las axilas, se llama *qhipu* en quechua, y lleva diseños pequeños. La parte más importante del acso es la *chupa* que cuelga por detrás, siendo este último más ancho y decorado (López *et al.* 1992: 57).

El uso del acso uru por jóvenes de Chipaya
(prov. Sabaya, depto. Oruro),
Bolivia.

Fuente: Cortesía
de don Lorenzo
Inda.





forma: acso colonial (esp. sobrefalda colonial; ing. *colonial overskirt*):

definición: subclase del acso, que trata del uso de esta prenda en el período colonial.

historia, descripción y uso: La forma del acso cambió dramáticamente por las exigencias morales de los españoles en el período colonial, cuando se tenía que coser los costados y, con las ordenanzas de Toledo de 1572, abandonar la costumbre de llevar sus guaguas allí, y adoptar la vestimenta de las campesinas españolas o la saya española con camiseta y falda con pliegues (Adelson y Tracht 1983: 105-6; Paredes 1681, 1973, Libro VI). Entre la gente campesina, se usaba el acso (o urco), ya como sobrefalda.

Respecto a este nuevo uso del acso (o urco), Cobo comenta en el período colonial:

‘El vestido de las mujeres que le sirve de saya... se la ponen como sotana sin mangas, tan ancha de arriba como de abajo, y les cubre desde el

cuello hasta los pies;... y el modo en que se la ponen es que la revuelven al cuerpo por debajo de los brazos, y tirando de los cantos, por encima de los hombros, los vienen a juntar y prender con alfileres. Desde la cintura para abajo se atan y aprietan al vientre con muchas vueltas que se dan con una faja ancha, gruesa y galana llamada chumpi. Esta saya o sotana se llama *anaku* déjales los brazos de fuera y desnudos, y queda abierta por un lado... cuando andan se desvían y abren las orillas desde el chumpi o fajadura para abajo, descubriendo parte de la pierna y muslo. Por lo cual, ahora que por ser cristianos profesan más honestidad, acostumbran coser y cerrar el lado, para evitar aquella inmodestia’ (Cobo 1956 [1653]: 239, citado en Gisbert *et al.* 2006: 68).

El uso del acso de tapiz continuó para las élites de la época.

En la colonia temprana, según información en la *Visita hecha a la provincia de Chucuito por Garcí Diez de San Miguel*, en 1567, el manto o anaco de cumbi medía 111 cm de largo y 83,5 cm de ancho, siendo más pequeño que el de auasca que medía solamente 125 x 125 cm (citado en Lefebvre s.f.).

En el Valle de Mantaro (depto. Junín, Perú), cuyos pobladores son descendientes de los *wankas*, las mujeres en el período precolonial usaban *kutunchas*, que eran anacos de tela negra pero elaborados de una especie de algodón. Su denominación andina de anaco fue reemplazada por el de *cotón* o *kotón* en el quechua de los *wankas* (Ríos Acuña 2000: 9-10).

En Tupe (prov. Yauyos, Perú) se mantiene el anaco tejido de lana de alpaca y de color negro. Esto lleva un ribete en rojo y negro, sujetado con tupos, a la manera ancestral. En el período colonial, se les obliga a usar debajo del anaco ‘...un camisón negro con mangas

Mujer con acso colgado detrás en su vestimenta, en la feria patronal de Sacaca (depto. Cochabamba), Bolivia, 2010.

Fuente: Foto de la colección ILCA.

largas, el algodón, confeccionado de tela 'de Castilla' o bayetón, hecha de lana de oveja' (Castañeda 1981: 118). Sobre el anaco se ciñe con la faja o *wak'a*, decorada con motivos en rojo claro y oscuro; se sujeta sobre el algodón interior con una faja gruesa. Se cubre la espalda con la *katra* o manta de uso diario de color negro, decorada con anchas listas horizontales en tono rojo. Calzan el *shukuy* de cuero sin curtir (Ríos Acuña 2000: 10-11).

En las zonas norteñas de la costa peruana, el acso o anaco se llama 'capuz', que parece derivarse del latín *caput* (del *caputium*).

En la primera mitad del siglo XVIII, apareció por primera vez el acso de cintura. Esta prenda se formó por la influencia de la pollera de las españolas y mestizas y tenía la misma forma (de una falda fruncida en la cintura), con la diferencia de que eran tejidas al gusto andino (Money 1983: 183).

Acso de Andamarca (depto. Oruro, Bolivia), del período Colonial tardío (1580-1825) o Republicano temprano (1825-1900), en el Museo Nacional de Arqueología, La Paz, Bolivia.

Fuente: MNA (8-1430/2). Foto de la Colección ILCA.



forma: **acso moderno** (esp. sobrefalda moderna; ing. *modern overskirt*):

definición: subclase del acso, que trata de la historia de esta prenda en el período moderno.

descripción y uso: El acso que se usaba en el período precolonial sobre todo el cuerpo, cambió su forma en los siglos posteriores. Se limitaba a ponerlo sobre el traje, manteniendo en algunos casos sus dimensiones originales y quedando en otros disminuido a manera de sobrepuesto o sobrefalda.

Se aprovecha la forma del acso moderno, que cae desde la cintura para abajo, plegado en tablas delgadas, no sólo para demostrar sus diseños, sino también para marcar la identidad del usuario según su *ayllu*, comunidad y región, y también para señalar su condición civil: si la mujer es casada o soltera, aunque el código preciso para marca esta distinción varía de lugar a lugar. En algunas regiones, en el caso de las solteras, el código de uso es con la cola muy plegada, en tanto que, en el caso de las casadas, se lo usa con los pliegues más abiertos. En otras regiones, las solteras usan el acso a un lado de la cintura y las casadas a otra.



Acso etnográfico con pampa negra, de Bolívar (depto. Cochabamba, Bolivia), en el estilo Charkas Sur de los años 80, con detalles de ambos extremos (arriba), en el Museo de Textiles Andinos Bolivianos, La Paz, Bolivia.

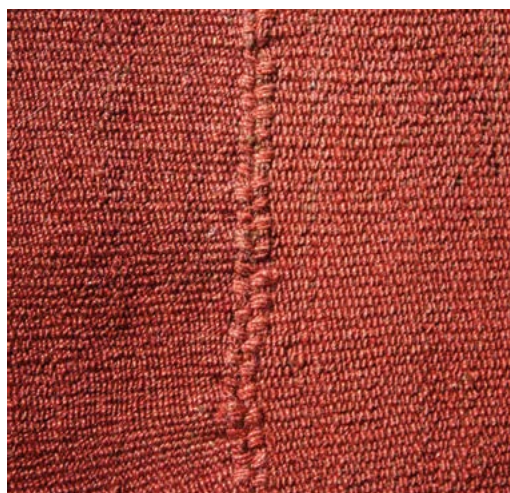
Fuente: MTA (sin registro). Fotos de la Colección ILCA.

Esta página:

**Acso
etnográfico de
pampa café,
probablemente
de los años
60, en el estilo
Charkas
Norte, con
detalles (abajo)
de ambos
extremos,
en el Museo
de Textiles
Andinos
Bolivianos, La
Paz, Bolivia.**

Fuente: MTA (sin
registro). Fotos
de la Colección
ILCA.





Acso etnográfico con pampa en rojo oscuro de los años 50, de Quillacas (depto. Oruro, Bolivia), con detalles de la costura central y ambos costados, en el Museo de Textiles Andinos Bolivianos, La Paz, Bolivia.

Fuente: MTA (sin registro). Fotos: ILCA.



**Acso
etnográfico
negro, en el
estilo Caiza (sub
estilo Caiza-
Cotagaita)
(Depto. Potosí,
Bolivia), con
detalles (abajo)
de ambos
extremos, en el
Museo Nacional
de Etnografía
y Folklore, La
Paz, Bolivia.**

Fuente: MSF
(206, Mueble 11
[Calcha-Caiza],
gaveta 2). Fotos
de la Colección
ILCA.



forma: medio acso (ing. *half overskirt*):

definición: subtipo del acso, que trata del resto de esta prenda mayor en el período colonial y republicano.

descripción y uso: El acso, al igual que el unco, casi ha desaparecido hoy, con excepción de sus usos festivos, para ser sustituido por el medio acso, que es una especie de pollera, elaborada de una pieza, la cual sólo mantiene una área figurativa (*pallay* o *salta*). En el Altiplano, esta prenda tiene hasta tres metros de longitud para formar una amplia saya barroca; en Chuquisaca (Tarabuco), donde es extremadamente decorado, el medio acso mantiene su estrechez original.



Detalles de un medio acso etnográfico, de Tarabuco (Vila Vila, depto. Chuquisaca, Bolivia), en el Museo Nacional de Etnografía y Folklore, La Paz, Bolivia.

Fuente: MSF (Mueble 15 [Tarabuco] gaveta 5). Fotos de la Colección ILCA.



forma: almilla (esp. aimilla, aymilla, traje de mujer, vestido de mujer; aym. de Bertonio *laascoña*, aym. *layasquña*; qu. *aymilla*; ing. *generic overdress*, *overdress*, *woman's dress*, *woman's overdress*):

definición: subclase del traje femenino, que es un vestido femenino entero, costurado.

descripción y uso: La almilla aparece en los Andes en el período colonial, aunque es una prenda europeo del medioevo (Money 1983: 191). Como otras prendas de la región, la almilla tiene una historia compleja, con distintos significados y usos en distintos períodos. Además, su asociación con el género cambió mucho con el tiempo.

forma: almilla colonial (esp. aimilla colonial, aymilla colonial; ing. *colonial overdress*):

definición: subtipo de almilla, que se usaba en el período colonial temprana (en torno a 1600).

historia, descripción y uso: En la colonia temprana, la almilla se asociaba más con el varón, y era considerada simplemente algo para abrigarse o ceñirse. Se ve evidencia de ello en las siguientes definiciones del *Vocabulario de la lengua aymara* de Bertonio de aquel período: ‘ropa para abrigarse el que anda vestido’ (1984 [1612] I: 40) o ‘Ropilla, y cualquiera cosa que uno trae debaxo para abricarse como almilla’ (II: 183). Para Bertonio, la almilla era igualmente ‘un pedazo de grana’ (II: 183) o cochinilla, que probablemente refería a su color rojo.

Después de los levantamientos indígenas del siglo XVIII, la almilla volvía una prenda de mujer, y tenía el aspecto de un vestido con mangas que terminaron en puño o acampanada, la falda unida al cuerpo. Eran generalmente de color negro o pardo y llevaban bordados en los bordes de las mangas y a veces como ruedo en la falda. Algunas veces las mujeres indígenas usaron la almilla debajo del medio acso de cintura (Money 1983: 191).

forma: almilla moderna (esp. aimilla moderna, aymilla moderna; ing. *modern overdress*):

definición: subtipo de almilla, que se usa específicamente en el período moderno.

historia, descripción y uso: El uso actual de la almilla emerge después de las reformas toledanas de 1572, en los inicios del siglo XVII, cuando los reajustes al acso o urco producían una prenda cosida a los dos costados, que asomaba el diseño de la saya o sotana española. Cobo, en su *Historia del Nuevo Mundo* (1964 [1653]), todavía

refiere al acso o anaco como una ‘sotana sin mangas’ y por tanto proponemos que la almilla se produce precisamente cuando se agrega costuras a los dos lados y además las dos mangas. En la colonia, la almilla se hacía de tela rústica o *awasqa*.

El uso de la almilla moderna como traje o vestido entero femenino duraba hasta los tiempos actuales. Elaborada por los varones de bayeta rústica de la tierra, en un color entero según las normas de una moda regional que solía durar una generación, sea en amarillo, azul marino (*larama*) o negro, existen variantes regionales identificables con la adición de bordados en las mangas y en la rueda de la falda. Por ejemplo, las mujeres de Tarabuco (depto. Chuquisaca, Bolivia) lo tiene como un traje ligero en bayeta.

Almilla moderna en uso en una fiesta en Qaqachaka (depto. Oruro), Bolivia.

Fuente: Foto de la colección ILCA.



forma: ñañaaca como sobrefalda (esp. ñañaaca o pampacona, que quiere decir ‘cubrir con algo’; aym. ñañaaka; qu. *ñañaka, ñañaq, ñañaqa, p'ampakuna*):

definición: subtipo del traje femenino y una variante del acso, la ñañaaca es una prenda femenina mayor.

historia, descripción y uso: La ñaña es del tamaño aproximadamente de 112,5 a 127,5 cm (trama) x 162,5 a 167,5 cm (urdimbre), elaborada de dos piezas, de forma simétrica.

Se usaba la ñaña en la colonia como sobrefalda y así como una variante del acso o urco. Sin embargo, predomina también su uso como mantellina en la cabeza. Según el *Vocabulario de la lengua aymara* de Bertonio, ñaña o ñañaq refiere genéricamente a ‘Toca cualquiera cosa que las mugeres se ponen en la cabeza para cubrirla exceto sombreros’ (Bertonio 1984 [1612] I: 450) y no nos da esta segunda connotación como sobrefalda.



En esencia, la ñaña se presta a varios usos según la forma de doblarla, en varias capas como mantellina, o en menos capas como manta menor o mantita. Quizás por estas razones, la ñaña suele carecer de diseños, aunque se aprovecha el uso de efectos tornasolados o jaspeados (*ch'imi* o *ch'imisqa*) para variar la superficie.

Véase también: [Ñaña como tocado y Ñaña como mantilla](#)

forma: unco general (esp. cahua, camiseta, casaca, saltambarca, túnica, unco; qu. *unku*, también llamada *kusma* o *kushma* en el norte del imperio incaico y por algunos grupos selváticos influidos por los incas; aym. *ccahua*, *qhawa*,; uru-chip. *ira*; ing. *overshirt*, *tunic*):

definición: subclase de prenda exterior mayor, en una especie de túnica o camisa sin mangas regional, que los españoles llamaban ‘camiseta’, ‘casaca’ o ‘saltambarca’.

descripción: El unco tiene dos variantes principales: el unco abierto y el unco cerrado. El unco abierto tiene derivaciones en el poncho y ponchito, y la túnica felpuda. El unco cerrado se elaboró en forma rectangular y en forma trapezoidal o semitrapezoidal, según la región e identidad poblacional. En algunos contextos, la variante trapezoidal se amplió en la parte de los hombres para llegar a una forma como abanico. El unco suele ser elaborado de técnicas de faz de trama o faz de urdimbre.

forma: unco abierto (esp. cahua abierta, camiseta abierta, túnica abierta; ing. *open overshirt*, *open tunic*):

definición: subclase del unco general, el unco abierto es una especie de ponchito o ponchillo de los hombres, corto y abierto a los dos costados, que se elaboraban a menudo de técnicas de faz de urdimbre.

Ñaña de la región de Toropalca (prov. Nor Chichas, depto. Potosí, Bolivia), del período Republicano temprano (1825–1900), en el Museo Nacional de Arqueología, La Paz, Bolivia.

Fuente: MNA (No 8/110-016, en etiqueta blanca). Foto de la Colección ILCA.

Ponchito de Tarabuco (Presto, depto. Chuquisaca, Bolivia), con detalle de una esquina (abajo), en el Museo Nacional de Etnografía y Folklore, La Paz, Bolivia.

Fuente: MSF (Mueble 15 [Tarabuco] gaveta 3). Fotos de la Colección ILCA.

descripción: El unco o cahua abierto se elabora de una pieza, con un forrado de tramas discontinuas para la cabeza y con los costados abiertos. Algunos son sin manga y otros con manga, o con una banda de flecos que actúa como manga. El unco abierto abarca los ponchitos, el poncho y el unco afelpado.

forma: **ponchito** (esp. esclavina, ponchillo):

definición: subclase del unco abierto, el ponchito es una prenda masculina.

historia, descripción y uso: Se trata en este caso de una túnica o unco abierto de reducidas dimensiones. El ponchito tiene sus antecedentes en las

culturas preincaicas; son prendas que ya se encuentran en los ajuares de Paracas (Gisbert *et al.* 2006: 66; Adelson y Tracht 1983: 63) y tienen una relación con la esclavina precolonial. A veces en los fardos funerarios de Paracas, estas pequeñas camisas o ‘esclavinas’ son puestas sobre el pecho del difunto y la parte superior de la espalda. El tamaño de ellos eran p. ej. 77 x 49 cm, incluyendo los flecos.

Una variante también de la cahua abierta (aym. *qhawa*), el ponchito fue usada en la región de los asanaques hasta hace dos generaciones por los yernos (en aymara los *tullqas*), en contextos ceremoniales. En este caso, la parte central de pampa es comúnmente elaborada con hilos torcelados de dos colores para dar el efecto jaspeado llamado *ch’imi*, a menudo de colores rojo y azul, para expresar la interrelación entre el lado femenino y masculino de la familia en el matrimonio, representado por el yerno. El tamaño de estas cahuas abiertas modernas eran aproximadamente 100 x 80 cm.

Se lo usaba y aún se usa un ponchillo o ponchito de este tipo en el traje de danza y ceremonial, por ejemplo en la danza de los sicuris en provincia Aroma (La Paz), y en los ponchillos listados de Tarabuco. Hasta fines de siglo XIX y comienzos del siglo XX era de una sola pieza, y elaborada en la tradición de la túnica o unco; desde siglo XIX hasta la actualidad se lleva la forma rectangular o cuadrícula elaborada de dos piezas cosidas al centro, con excepción del forrado para la cabeza.

forma: **poncho** (esp. balandrán, challapata, poncho jesuítico; aym. y qu. *punchu*; map. *chonì*):

definición: subtipo del unco abierto, el poncho como prenda masculina es de forma rectangular y elaborado de dos piezas con una abertura en la costura central para la cabeza.



historia, descripción y uso: Gisbert y otros describen el poncho como una creación criolla, nacida en tiempos virreinales (Gisbert *et al.* 2006: 67) y señalan que no figura ni un poncho en los dibujos de Guamán Poma. Sin embargo, Adelson y Tracht ubican su origen en la prenda indígena *choni* de los mapuches (Adelson y Tracht 1983: 59).

Ahora, es opinión generalizada que el origen del poncho viene de los araucanos, de las prendas que ellos usaban en el siglo XVII (Montell 1929, citado por Adelson y Tracht 1983: 59), lo que se ve en un dibujo de McGraw del siglo XVIII y en el libro de Marcgrave, un viajero del siglo XVII en Chile. Desde allí, el *choni*, ya llamado ‘poncho’, ha sido adoptado por el ejército español por sus ventajas como prenda ecuestre y contra los elementos (Adelson y Tracht 1983: 64). Es posible también que los atacameños precolombinos tuviesen prendas parecidas. Una prenda rectangular con abertura para la cabeza deriva directamente del ponchillo o cahua precolombina, usado en la cultura de Paracas (Adelson y Tracht 1983: 37, 59). Aun así, las dimensiones del poncho también asemejan aquellas de la llacota masculina, como si esta prenda también jugaba un papel importante en el reconceptuado del poncho en el siglo XVIII (Lefebvre s.f.).

Es posible que uno de los impulsos hacia el uso del poncho derive de los jesuitas y sus exportaciones a los obrajes chilenos (Adelson y Tracht 1983: 64). Las noticias documentales más antiguas conocidas en Bolivia sobre la existencia del poncho en un ámbito aymara son del 1745 en La Paz. Después de las rebeliones de 1781, y la prohibición del uso del unco o túnica y la llacota, es probable que los hombres aymaras adoptaron el poncho, que ya estaba en uso por los mestizos coloniales, p. ej. los balandranes, ponchos muy ornamentados que se elaboraron en los obrajes jesuíticos

(Adelson y Tracht *ibíd.*: 64). En 1792 se habla de once ponchos tucumanos en el almacén de un comerciante, lo que indica la producción masiva y la importancia de esta prenda que llegó a ser muy apreciada en todo el siglo XIX. Los ponchos aymaras tomaban prestado el diseño del ponchito anterior, con sus seis áreas figurativas, tres en cada lado, lo que volvía el diseño clásico de los ponchos del siglo XIX (*ibíd.*: 65).

Los había de vicuña, algodón y lana. La variedad, del siglo XVIII, del llamado ‘poncho jesuítico’ o balandrán, precedente de obrajes, era formado por varias tiras cortadas de una pieza obrajera completa y unidas por costura.

Poncho jesuítico republicano elaborado por máquina en una técnica que imita el *liyi palla*, en el Museo Nacional de Etnografía y Folklore, La Paz, Bolivia.

Fuente: MSF (485). Foto de la Colección ILCA.



Poncho de la región kallawaya con técnica de teñido por amarro (*qhawata*), con un detalle (a la derecha) de una esquina, en la colección del Instituto de Lengua y Cultura Aymara, La Paz, Bolivia.

Fuente: ILC (ILCA_ILCA015).

En estos ponchos, alternan las tiras listadas con las del área figurativa (*pallay* o *salta*) de tipo barroco, similares en su decoración a los textiles de Tapacaré (véase registros 485, 20418 y 117 en el Musef, en Arnold *et al.* 2013: 248-251, 318-9). Es posible que algunos de estos ponchos, los cuales eran muy cotizados, procedieran de Cochabamba (Pentland 1975 [1826]: 100 y ss., citado en Gisbert *et al.* 2006: 67). Pero otros venían del Altiplano de La Paz y el Sud Yungas, y aún otros del Altiplano peruano.

Sobre la apreciada y útil que llegó a ser esta prenda, sobre todo entre gente de campaña, está el testimonio recogido por Taillard en una serie de ponchos que pertenecieron a varios próceres de la Independencia como Andrés de Santa Cruz, José de San Martín, Lavalle, etc. En la actualidad, se usa el poncho en toda la zona rural de Bolivia, tanto por indígenas como por otros sectores de la población (Gisbert *et al.* 2006: 67).

Basándose en un análisis iconográfico combinado con un estudio

etnohistórico regional, Gisbert *et al.* (*ibíd.*: 192, 261) identifican varios estilos de poncho. En la región aymara, se identifica el estilo Sica Sica, luego el estilo Achiri caracterizado por los ponchos denominados ‘challapata’ (lugar de sacrificio), tejidos de lana negra de alpaca con listas angostas de color azul, rosa y vino, y el estilo *ikat*, producido por una técnica de teñido por amarro llamada *qhawata* en aymara, conocida en el período precolonial, que se ve en ponchos del siglo XVIII y XIX. En la región de Charazani, esta técnica de teñido tuvo una influencia en el siglo XIX desde Argentina, traído a la zona por los médicos kallawayas después de sus viajes allá. Se asocia los diseños de chevrones teñidos de esta forma con el rayo, y suelen usar estos ponchos los sabios del lugar. En Tarabuco (depto. Chuquisaca, Bolivia), se llama *suyu* a una variante del poncho listado en todo su composición, y con flecadura multicolor en los bordes (Gisbert *et al.* 2006: 261).





Poncho de la región kallawayaya (prov. Bautista Saavedra, depto. La Paz, Bolivia), con detalles (arriba) demostrando la técnica de teñido por amarro (*qhawata*), en el Museo Nacional de Etnografía y Folklore, La Paz, Bolivia.

Fuente: MSF (3268). Fotos de la Colección ILCA.



El poncho es la prenda masculina por excelencia. Hace una generación, los ponchos en muchas regiones del Altiplano solían tener un patrón de agrupaciones de listas de color intercaladas con la parte llana de la prenda, llamada en este caso *saya* ('parada'). La verticalidad de las listas en uso tuvo asociaciones con un patrón de vivencia patrilineal, parado en el mismo lugar generación tras generación, en tanto que los colores de las listas se relacionaban con los colores de los aretes de los animales de rebaño por linaje; la terminología de estas listas tenía asociaciones con el flujo de sustancias masculinas (semen y sangre) por las generaciones (Arnold 1994, 1997, 2012: 131). En la región lacustre, la influencia de la degradación industrial de color, llamada *k'isa*, se sentía desde los años 50. Hoy, las tejedoras de muchas regiones ya han introducido más diseños complejos en las partes figurativas de los ponchos, aparte de las listas.

Poncho de uso diario de la región lacustre, con gamas de *k'isas*, con detalles (abajo) de la costura central y una esquina, en la colección del Instituto de Lengua y Cultura Aymara, La Paz, Bolivia.

Fuente: ILC (ILCA_ILCA058).





Poncho de uso diario, de Qaqachaka (depto. Oruro, Bolivia), con detalles (abajo) de una esquina y de la costura central, en la colección del Instituto de Lengua y Cultura Aymara, La Paz, Bolivia.

Fuente: ILC (ILCA_ILCA056).



Poncho con flecadura de uso ceremonial, de Lampa (Puno, Perú), con detalle (abajo) de una esquina, del Museo de la Casa del Corregidor, Puno, Perú.

Fuente: CRR (sin registro). Fotos de la Colección ILCA.



Poncho en uso en el manto de una parturienta.

Fuente: Foto de la colección ILCA.

Aparte de su función como prenda, los varones usan el poncho para cargar productos, abultado en la espalda, cuando se lo amarra de forma diagonal sobre el pecho, o lo usa abultado de forma horizontal, detrás de la nalga. También las pueden usar como cama. El poncho también sirve en casos de partos difíciles como soporte para 'sacudir' la parturienta, en el llamado 'manteo', que suele realizar el esposo en intentos de corregir la posición del feto.



forma: **unco afelpado** (esp. cahua felpuda, camiseta afelpada, túnica felpuda, unco felpudo; ing. felted overshirt, *felted tunic*):

definición: subclase del unco abierto, conjuntamente con el poncho y el ponchito, el unco afelpado era elaborado de piel de camélido.

historia, descripción y uso: Los mantos afelpados han sido una prenda elaborada desde el período Formativo en la Costa norte, de lo que ahora es Chile. A diferencia se halla ejemplares del unco afelpado (o ‘felpudo’) mucho más tarde.

Un ejemplar de especial interés es el descrito por Agüero (2007b: 89), como parte de los textiles de Pulacayo, hallados en el Salar de Uyuni (depto. Potosí, Bolivia) del período Coyo o V fase de Atacama (700–900 d.C.) y asociado con un entierro Tiwanaku. Esta túnica afelpada es de tonos café ocre y café oscuro de fibra de camélido, y el aspecto felpudo es debido al uso de hilos boutoné con mecha en la urdimbre. El unco está elaborada es faz de urdimbre con hilos muy gruesos con tres tramas alternantes, todos con torsión inversa (Z2S). Las uniones laterales cuentan con acabado de encandelillado, puesto que ni los orillos de urdimbre ni la abertura de cuello tienen terminaciones. La abertura de brazos tiene una flecadura de 29 cm en fibra de camélido a modo de mangas. El unco cuenta con dos franjas de color café oscuro adyacentes a las orillas de trama.

En las tierras altas en el Horizonte Medio, uncós afelpados eran usados por el ejército incaico, y se elaboraban estas prendas como parte de las labores tributarias en sitios como Millerea o Milluraya (Miyuraya), cerca de Huancané en el Perú. Basándose en el documento histórico *Los caciques e indios de Millerea sobre querer se reduzgan al pueblo de Guancane*, de 1583, Espinoza Soriano (1987) describe



la forma de administrar la producción textil en este sitio. En realidad, los tejedores estaban divididos en tres grupos: los que hacían ropa fina de *cumbe*, los que confeccionaba ropa adhiriendo plumas, y otros que hacían camisetas (*unco*) de lana larga ‘de la propia manera que están en los carneros’, por decir ropa de cuero sin arrancar el pelo. Los tejedores, en su condición de *mitmas*, venían del sector Omasuyos del reino Colla (Espinoza Soriano *op. cit.*: 249).

Unco afelpado de Pulacayo (700–900 d.C.) en el Museo Arte Indígena de Asur, Sucre, Bolivia.

Fuente: Túnica Pulacayo nº 5, en Agüero (2007b: 89).

forma: **unco cerrado** (esp. cahua cerrada, camiseta cerrada, túnica cerrada; ing. closed overshirt, *closed tunic*):

definición: subclase del unco general, que tiene los costados cerrados. El unco cerrado incluye el unco cerrado corto, los uncós rectangulares con y sin mangas, el unco listado y el unco trapezoidal.

historia, descripción y uso: Inicialmente se elaboró el unco cerrado de una pieza, con un forrado de tramas discontinuas para la cabeza y con dos filas de puntos bordados para reforzar el cuello. Los costados eran cosidos. Más tarde, se usaban dos piezas cosidas por el eje vertical, con aberturas verticales para pasar la cabeza y los brazos. En muchas regiones, la túnica ha sido reemplazada por un poncho, una pieza de construcción parecida pero no cosida bajo los brazos (Desrosiers 1992: 12).

En cuanto a la terminología para las túnicas, evidentemente *unku* (unco) es término quechua para esta prenda, en tanto que *qhawa* (cahua) es término aymara, e *ira* es término uru-chipaya. *Unku* aparece en el *Vocabulario de la lengua qqichua* de González Holguín como ‘camiseta de indios’ (1952 [1608]: 355). A diferencia, desde por lo menos la colonia temprana, el término *unku* en aymara se restringía a la ‘mantellina, o tocado de las indias’ (según el *Vocabulario de la lengua aymara* de Ludovico Bertonio 1984 [1612] II: 377), y la forma de usarlo para envolver cosas o cargar cosas adentro (cuando se usa el verbo *unkuña*). Para Bertonio, *ccahua* era más bien el término aymara para la túnica masculina llamada ‘camiseta’, ‘casaca’ o saltambarca’ por los españoles (I: 113).

El ejemplar más temprano de la túnica o *unku* precolonial remonta al Horizonte Temprano (Kajitani 1982: lám. 7). A fines del período Formativo, en un conjunto de sitios en el Norte Grande de Chile, desde Arica hasta Quillagua, hay un conjunto de túnicas rectangulares tejidas en faz de urdimbre, pero cuyo borde inferior presenta en ambas caras una banda horizontal (de 7 a 15 cm de ancho), que frecuentemente es de un color diferente al del resto de la pieza. Algunas piezas, pero de frecuencia menor, exhiben además diseños figurativos y geométricos (Horta 2004: 47-48; Agüero y Cases 2004). La mayor parte de los investigadores, incluyendo a Horta, interpretan la técnica de esta banda como faz de trama. Pero en algunos casos la técnica puede ser también faz de urdimbre, aplicada a la túnica al reposicionarla por 90°, al armar nuevos hilos de urdimbre y usar las extensiones a los hilos de urdimbre existentes ya como hilos de trama. Esta técnica en faz de urdimbre resolvería la dificultad de terminar la mayor dimensión de la urdimbre, al reducir la terminación solamente a la dimensión de la banda.

El uso mayor de las túnicas ocurre en el período Intermedio Temprano, tanto en la Costa sur del Perú en Paracas como en las tierras altas, en los primeros siglos de nuestra era. Debido a estas influencias altiplánicas, hubo un período en que la túnica, unco o cahua sin mangas y elaborada de una pieza, para ambos sexos, reemplazó las prendas costeñas anteriores, sobre todo el uso anterior por las mujeres del faldellín. Estas influencias se sentían primero en la cultura intermedia de Alto Ramírez (500 a.C.–600 d.C.) en sitios ubicados entre la costa y el Altiplano, antes de difundir más ampliamente en la Costa sur del Perú y la Costa norte de Chile (Ann P. Rowe 1996: 34), a diferencia del área más al norte (desde Nasca hacia el Norte) donde las mujeres usaban un tipo de acso.

En algunos ejemplares de uncós cerrados del Período Medio en Chile, en sitios con influencias de Tiwanaku (por ejemplo el Valle de Azapa 71), las técnicas son llanas, pero se presta mucha atención a los acabados para dar color e iconografía a la pieza.





Unco cerrado (roto en dos), de influencia de Tiwanaku, con detalles de la abertura de un brazo (izquierda extrema) y de las terminaciones de un costado (abajo), en el Museo Arqueológico y Antropológico de San Miguel de Azapa, Arica, Chile.

Fuente: MMA (AZ-71a 43419). Fotos de la Colección ILCA.



Unco cerrado rectangular, de Tiwanaku, hallado en San Pedro de Atacama, en el Museo de San Pedro de Atacama, Chile.

Fuente: SPA (4779). Fotos de la Colección ILCA.



Niki Clark (1990) también identifica túnicas masculinas y femeninas, con ciertas diferencias de forma, en Estuquiña pre inca, en el valle de Moquegua en el Sur de Perú, en sitios que fechan a los fines del Intermedio Tardío. Clark señala que en los ajuares de esta región figura un número reducido de mantas (*lliqllla*), aparentemente asociadas a mujeres (citado en Horta 1997: 107, nota 7). En otros entierros contemporáneos con Tiwanaku, en San Pedro de Atacama, en el Norte de Chile, y en Arica pre inca en el Norte de Chile, las mujeres usaban túnicas parecidas a las de los varones. En los entierros del período de Tiwanaku en Puquí, en el Sur de Oruro en Bolivia, igualmente las mujeres usaban túnicas.

No obstante, en la mayor parte de su historia, la túnica era una prenda asociada con los varones. Inclusive en la cerámica de la cultura Moche (100–800 d.C.), figuras humanas masculinas

usan túnicas y llevan túnicas antes de ellos, como si fueran demostrando su importancia (Pillsbury 2002: 71). El unco aparece sobre todo en los estilos de vestimenta de Wari y Tiwanaku (600–900 d.C.).

Las túnicas pre-incaicas de Chuquibamba, examinadas por Frame (1997-8), tienen dimensiones desde 84 a 170 cm (urdimbre) por 68 a 120 cm (trama). Las túnicas incaicas son más cortas y llegan a una estandarización mayor, lo que continúa en la primera parte de la colonia, puesto que eran prendas exigidas en tributación. Sus dimensiones son aproximadamente 84 a 94,1 cm (urdimbre) por 74 a 78,5 cm (trama) (Julien 2001). Las dimensiones de las túnicas postcoloniales, del siglo XIX y XX son más cortos y más anchos que los precoloniales, y varían desde 74 a 142,5 cm (urdimbre) por 77,5 a 84 cm (trama).

forma: unco cerrado corto (esp. cahua cerrada corta, camiseta cerrada corta, camiseta túnica cerrada corta, unco de hombros; ing. *short closed overshirt*, *short closed tunic*):

definición: subclase del unco cerrado, caracterizado por su forma corta, parecido a las esclavinas, ponchitos y cahuas en general, pero cerrado a los dos costados.

historia, descripción y uso: El uso de las túnicas de tipo unco cerrado en las regiones costeñas continuó desde el Intermedio Tardío al Horizonte Medio (600–900/1000 d.C.) en sitios en la Costa norte de Chile y la Costa sur del Perú (Ann P. Rowe 1996: 34).

El siguiente ejemplo exquisito de un unco cerrado corto, de estilo Nasca-Wari, es posiblemente de un niño de alto estatus, y había sido donado al Museo Victoria y Alberto de Londres en el Siglo XIX por la Reina Victoria de Inglaterra.



Unco cerrado corto sin mangas, de Nasca-Wari, en el Museo Victoria y Alberto, Londres, Reino Unido.

Fuente: VAM (T.267-1916). Foto de ILCA.

Unco incaico con patrón ajedrezado en técnica para tapiz no ranurado - trabado (dims. 84.5 x 78 cm.).

Fuente: Museum of Fine Arts, Boston, EEUU. (No. 47.1097) en la Colección Americas, Textiles and Fashion Arts: <http://www.mfa.org/collections/object/tunic-36614>

forma: unco rectangular (esp. cahua rectangular, camiseta rectangular, túnica rectangular; ing. *rectangular overshirt, rectangular tunic*):

definición: subclase del unco cerrado, de forma rectangular.

historia, descripción y uso: En el período incaico (aprox. 1400–1532), el unco sin mangas era la prenda masculina principal. Llegaba hasta las rodillas y se usaba encima del taparrabos o *wara*. Se lo tejía en un telar vertical, en forma de un doble rectángulo, la urdimbre definiendo la dimensión más corta. Cuando se lo desprendía del telar, se doblaba la tela en la línea del hombro, y se cosía los dos costados, dejando espacio para los brazos. En uso, las urdimbres estaban de forma horizontal.

Dominaba en los uncós incaicos el uso de los colores rojo, amarillo, los ocre, cafés y el negro, con poco uso de verde, blanco, azul o morado (Pillsbury 2002: 71). También dominaba el uso de diseños geométricos con la repetición de dos o tres motivos. Pillsbury (*ibíd.*) identifica cuatro estilos principales de las túnicas incaicas de tapiz, que tienen que ver con la composición de los diseños:

- i) La llave incaica.
- ii) La cintura de romboides, probablemente asociado con la nobleza incaica (véase también Horta 2003).
- iii) El ajedrez, asociado con personas de alto rango en el ejército incaico.
- iv) La cintura de tocapus.



Los estilos con el uso de las estrellas de ocho puntos se asocian con las provincias.

La túnica en el período precolonial llevaba importantes connotaciones de identidad y status en sus diseños y la disposición de ellos; en el incanato, una serie de leyes suntuarios restringía su uso y el uso de sus diseños a ciertas posiciones privilegiadas. Los *unkus* incaicos de alto estatus se hicieron del tapiz finísimo que se llama *qumpi*, a veces combinada con adiciones de plumas, oro o cuentas de caracol. La densidad por cm de la tela era de 15 urdimbres y hasta 100 tramas (Pillsbury 2002: 70).

John Rowe (1973) describe la estandarización de la forma, de tres palmos y medio en ancho, y dos varas el largo (un palmo es equivalente a un *k'apa* en quechua o *ch'iya* en aymara, y una vara a un *sikya* que es equivalente a dos brazos o *rikya* en quechua), debido al control sobre su producción en manos de tres grupos: las *aqlla* o 'escogidas', las esposas de los jefes provinciales o los *qumpikamayuq*. Según Rowe (*ibíd.*), el hecho que Guamán Poma resalta los colores del área llano de las túnicas de los incas principales, quizás demuestra la importancia de la relación entre color y linaje. En este caso, Guamán Poma cita más los colores rojo, blanco y azul en relación con la familia real incaica (Pillsbury 2002: 85), en tanto que Cieza cita más las túnicas de color blanco o azul. No obstante, en los ejemplares de las túnicas prehispánicas examinados por Pillsbury, se usan más amarillo, rojo oscuro y café, con poco uso de blanco, negro y verde, y casi nada de azul. En cambio, en las túnicas coloniales, se usaban más azul, rosado, rojo y morado-guindo, con poco amarillo, rojo oscuro y café.

En cuanto a las cuestiones de estandarización de las dimensiones

de las túnicas incaicas, de los datos proveídos por John Rowe y Ann P. Rowe en sus respectivos artículos de 1973 y 1978 (véase también A. P. Rowe 1992), Julien ha calculado promedios para los distintos tipos de túnica:

- i) De ajedrez (87,9 x 76,4 cm)
- ii) De la llave incaica (89,4 x 74,9 cm)
- iii) Con cintura de tocapus (84 x 74 cm)
- iv) Con cintura de romboides (94,1 x 75,8 cm)
- v) Con bandas de zigzag (87,8 x 76,2 cm)
- vi) Cubiertas con tocapu (90,8 x 78,5 cm)
- vii) Tipo *q'asana* (89,6 x 76,1 cm) (Julien 2001: 79, Table 1).

En los inicios de la colonia, el *unco* o 'camiseta' aún mostraba ciertas continuidades con las túnicas de Arica (1400 d.C.). En su *Vocabulario de la lengua aymara*, de 1612, Bertonio nos da algunos ejemplos del uso de las túnicas masculinas en este período, por ejemplo indica que la túnica podría ser de técnicas de tapiz, faz de urdimbre o de formas de anudado. Según él, *ppita* o *apita ccahua* era nombre de una camiseta 'de unas listas que atraviesan de alto a abaxo, y no suelen pasar de cinco' y 'con varias colores y labores', lo que incluye el uso de 'varias colores de paxaros, flores etc.' (Bertonio I: 113, II: 272). En este contexto, *p'itaña* indica la técnica de anudado. Sin embargo, *cochusu ccahua* era propiamente la 'camiseta de los maycos, por no ser texida, sino de cumbi' (II: 272).

Por otra parte, Bertonio menciona varios sub tipos de cahuia, según la composición de sus diseños, o los tipos de color o material usados. *Ayquipa* era una 'camiseta axedreçada' (I: 113) o una cosa 'texida con labores a manera de ojos, o torcidas, o como otros dizen a cruces' (II: 29). *Kalla ccahua* tenía 'parte de una color, y parte de otra' (II: 45). *Qhawa cchaa* (*ch'iya* es el color

negro) eran un ‘Cruel rasga camisetas como quien se embravece’ (II: 41). *Harputa ccahua* era una camiseta ‘la mitad della azul, y la otra colorada’ (I: 113) en tanto que *panti ccahua* era una camiseta ‘colorada, o morada’ (II: 248). *Phuñu ccahua* era una camiseta tejida como terciopelo muy blanda (II: 280). *Kolini ccahua* era una camiseta ‘listada en las costuras de diversas colores’ (I: 113). Los patrones de listas en la cahua tomaron varias formas: *kora collini ccahua* era una camiseta ‘con listas de diversas colores naturales’ (II: 57) y *suko suko ccahua* una camiseta ‘bareteada, o listada de alto a baxo con listas de diversas colores’ (II: 325). *Huarira* era nombre aymara de los fluecos ‘de los frontales de las camisetas’ (II: 151). Véase también Adelson y Tracht (1983: 147 n. 4) y el vocabulario de términos textiles aymaras, en Yapita y Arnold, con Aguilar (2014a).

Finalmente, *sucullu ccahua* era una camiseta ‘de niños, entreverada de colorado, o açul’ (I: 113, II: 323) en tanto que *sucullu urco* era la saya pequeña equivalente ‘que antiguamente por supersticion ponian a las niñas’ (I: 426). Evidentemente, los niños también tenían varios tipos de cahua. *Huara huara ccahua* era una camiseta ‘con que dançan los niños’ (I: 113).

Aparte de sus relaciones al pasado regional en general, el uso de la túnica en los inicios de la colonia aún tenía fuertes connotaciones de la herencia incaica. Las túnicas del período prehispánico anterior eran cuidadas por ciertas familias y se solían comisionar nuevas túnicas. Acosta menciona en su *Historia natural* (Acosta libro 5, cap. 7, 227-28) que aún en las últimas décadas del siglo XVI, se vestían a las momias incaicas con nuevas túnicas (citado por Pillsbury *ibíd.*: 79).

En el siglo XVII, se consideraba las túnicas más como parte del

atuendo eclesiástico y festivo, y ya no conformaba la vestimenta cotidiana de las élites urbanas. Inclusive se usaban algunos uncós pequeños (el unco-santo) para vestir las estatuas religiosas de los santos y del mismo Cristo (Arnold, con Espejo y Maidana 2013: 226-227). A nivel familiar, Frank Salomon (1987: 160) sostiene que aún en el siglo XVIII, se celebren los textiles con diseños antiguos de algunas momias clandestinas, que pertenecían a linajes determinados (citado en Pillsbury 2002: 79).

Esta memoria de la herencia incaica continuó, a tal punto que la túnica se volvió un símbolo neoincaico de rebelión en los levantamientos indígenas a fines del siglo XVIII (1781) contra la corona española (O’Phelan Godoy 1995). Por ejemplo, Túpac Amaru cuando entró en el pueblo de Lampa (Perú), ‘venía con un unco o camiseta, ensima un bolante azul y un cabriolé del mismo color y en cabeza una moneta inglesa...’ (O’Phelan Godoy *ibíd.*: 158). El color azul también se asociaba con el linaje real incaico.

Como respuesta a estas rebeliones, las autoridades españolas prohibían su uso para las autoridades políticas indígenas, y sólo se lo veía en los festivales eclesiásticos, aunque continuaba su simbolismo como prenda para señalar las distinciones e infraestructuras sociales, ya del orden colonial (Pillsbury 2002: 79). Pero si bien el unco masculino se dejó de usar en las poblaciones serranas, se mantuvo vigente entre algunos grupos amazónicos bajo la denominación de *cushma* o *kushma* (Ríos Acuña 2000: 5).

Elaboración

Las técnicas que se usaban en la túnica incluían faz de trama o tapiz y faz de urdimbre en textil llano con franjas de urdimbre complementaria.

También se usaba la técnica de teñido por amarro. Por ejemplo, el análisis de Montt (2005: 95) de algunos diseños circulares al interior de las túnicas dibujadas en el arte rupestre del sector de La Encañada cerca de Quillagua (Chile), propone que este diseño refiere a las túnicas teñidas por amarre, que son propias de la industria textil del Complejo Pica-Tarapacá, del Intermedio Tardío (cf. Agüero 1998).

Los materiales de la túnica eran algodón y fibra de camélido. A éstos, se agregaba en la colonia el uso de lana de oveja, seda e hilos entorchados con metal.

Las túnicas coloniales eran más cortos y más anchos que los precoloniales. A su vez, las túnicas coloniales tienen mucho más variedad en la cantidad y el tipo de motivos que se usaban, en parte debido a la mayor libertad en la vestimenta

permitida en la colonia en relación con el período anterior. Las composiciones se aumentaban en tamaño y se introducía elementos europeos en las estructuras ya establecidas. Notablemente, la cantidad de *tocapus* aumentaban en algunos casos para cubrir toda la superficie (Pillsbury 2002: 81).

En el inicio de la colonia, aún había varios tipos de *unku*. Según la *Historia general* de Martín de Murúa (1987 [1611–1616]), cuando Francisco Pizarro llegaba a Cusco, Manco Inca salió a su encuentro, dándole un *qapaq unku*, que es la ropa con que vestían los incas cuando iban a ser coronados (*ibíd.*: 215), lo que eran precisamente uncós decorados con oro, plata y *mullu* (citado en Medinacelli 2007: 145). El uso de estos uncós especiales continuó en la colonia temprana, según las probanzas de los Ayaviri Coysara de Charkas y de los Colque Guarachi de Quillacas (n. 9 en Medinacelli *ibíd.*: 145).

Por su parte, Adelson y Tracht (1983: 59) identifican tres estilos principales de unco en el período colonial:

Estilo 1: Con procedencia de Coroma (Oruro), en que existe un número impar de listas. Estas prendas son parecidas a las descripciones de Bertonio (1984 [1612]) de las túnicas lupacas del período colonial.

Estilo 2: Con procedencia del altiplano central meridional



Túnica o *ira* de los varones uru-chipaya.

Fuentes: Foto arriba de la colección ILCA y de abajo cortesía de don Lorenzo Inda.



(Potosí). Son prendas cortitas, con listas angostas (negro y azul) en un campo central con bandas de otro color (rosado y rojo) en los dos lados. Tiene influencia incaica en las terminaciones. Tamaño aproximadamente 75 x 85 cm.

Estilo 3: Con procedencia del altiplano central meridional (Potosí y Oruro), con cuatro bandas de faz de urdimbre sobre una pampa de color café. Tiene continuidades con las túnicas de Arica (1400 d.C.). Muestra influencias del estilo Altiplano, con el diseño del motivo cruciforme de ocho puntos, e incluye también entre los diseños la cruz de cuatro puntos de los incas.

Adelson y Tracht (1983: 59, fig. 25) también documentan una cahua ceremonial cerrada aún en uso en la región de Coroma por las autoridades

masculinas llamadas *jach'a tata*, aunque no se sabe su antigüedad. En otro caso, ellos documentan una cahua de la colonia temprana, en que la abertura del cuello es reforzada con tramas suplementarias torcidas en bicolor, los extremos de cuales se dejan sueltos. Los costados están acabados con cosido en figuras de ocho aserradas en hilos de varios colores.

Hasta la actualidad, los varones de las poblaciones uru-chipayas de Iruhito, los uru-moratos y los chipayas propiamente, usan una especie de túnica masculina llamada *ira* para asuntos rituales y ceremoniales. Si bien esta prenda en la actualidad es relativamente corta, en el pasado reciente era más larga, y muy parecida a los *cushmas* de los grupos de las tierras bajas, donde los urus dicen que tenían sus orígenes (Arnold, con Espejo y Maidana 2013: 292-293).



Vestimenta uru en el pasado reciente, cuando la túnica del varón era más larga.

Fuente: Cortesía de don Lorenzo Inda.

Unco rectangular con dos mangas, abierto por la espalda, con influencia de Tiwanaku, con detalles de las mangas, la abertura atrás y la abertura del cuello, en el Museo Arqueológico y Antropológico de San Miguel de Azapa, Arica, Chile.

Fuente: MMA (AZ-6 T-15). Fotos de ILCA.

forma: unco rectangular con mangas (esp. cahua rectangular con mangas, camiseta rectangular con mangas; ing. *rectangular overshirt with sleeves, rectangular tunic with sleeves, sleeved rectangular tunic*):

definición: subclase del unco cerrado, de forma rectangular y que cuenta con mangas.

historia, descripción y uso: En algunos ejemplares del unco rectangular del Período Medio, en sitios costeros asociados con Tiwanaku (por ejemplo Azapa 6), se ha hallado tipos cerrados a los costados, pero abierto atrás, y con dos mangas cortas, ien lo que parece una imitación andina del *chang pao* de los manchus en la China! Se asocia este estilo con la élite regional del período, en contacto con las tierras altas.



forma: unco rectangular listado (esp. cahua rectangular listado, camiseta rectangular listada, túnica rectangular listado; ing. *striped rectangular overshirt, striped rectangular tunic*):

definición: subclase del unco cerrado, con una forma rectangular y una composición de listas.

historia, descripción y uso: Bertonio habla en su *Vocabulario del aymara* de la colonia temprana (1612) de varios

tipos de túnica con listas en uso, cuyos nombres varían según su disposición en la prenda, colorido, etc. *Kolini ccahua* era una camiseta 'listada en las costuras de diversas colores' (I: 113). Los patrones de listas en la cahua tomaron varias formas: *kora collini ccahua* era una camiseta 'con listas de diversas colores naturales' (II: 57) y *suko suko ccahua* una camiseta 'bareteada, o listada de alto a bajo con listas de diversos colores' (II: 325).

Unco rectangular arqueológico (*suku suku qhawa*) de la cultura Yura, con listas jaspeadas (*ch'imi*) por hilos de urdimbre, con detalles de las aberturas de brazo (derecha) y cuello (abajo), en el Museo de la Casa de Moneda, Potosí, Bolivia.

Fuente: MCM (MCM-ARQ 0401). Fotos de la Colección de ILCA.



Unco rectangular de Aguada, Quitur-2 (zona de San Pedro de Atacama) con motivos en cada cara de la pieza en técnicas de teñido por amarro de un felino con manchas de piel en rombos y una serpiente bicéfala con fauces dentadas.

Fuente: SPA (No. 1983. 15). Foto de la Colección ILCA.

Unco corto rectangular con teñido por amarro, en el estilo Nasca-Wari, en el Museo Nacional de Etnografía y Folklore, de La Paz, Bolivia.

Fuente: MSF (20071). Foto cortesía de MUSEF. Foto por Gabriela Escobar.

forma: unco rectangular con teñido por amarros (esp. unco de hombros, cahua, túnica, camijeta, camiseta, casaca, cusma, cushma, saltambarco; aym. *ccahua*, *qhawa*; qu. *kushma*, *kusma*, *unku*; ash. *cushma*; ch. *ira*; ing. *tunic*, *overshirt*).

definición: subclase de unco y parte de unco general, el unco rectangular con teñido por amarro es una prenda masculina.

historia, descripción y uso: Uncos de forma rectangular, tanto cerrados como abiertos, elaborados en tejido equilibrado de fibra de camélido y con técnicas de teñido por amarro o reserva, suelen ser asociados a la tradición textil de Nasca, en la Costa Sur del Perú, con la expansión de Wari, e incluso con Tiwanaku o Tiwanaku Provincial (Oakland 1992, 1994). Se suele denominar a esta técnica de teñido *ikat* (o *ikkat*, del término Malay *mengikat* por amarrar), pero su propia terminología es *watasqa* en quechua y *qhawata* en aymara.

Por la atención a los detalles del terminado de estos uncus en el cuello, los hombros y el borde inferior, Jiménez Díaz (2004b: 187) asocia este tipo de prenda con las elites de la región costeña durante el Horizonte Medio. Sin embargo, Ann P. Rowe (2013: 201-2) observa que prendas similares con teñido por amarro o reserva, en especial los mantos mayores organizados de varias piezas de distintos colores



(y a menudo con urdimbre y trama discontinuas), a veces preceden las influencias de Wari, fechando al Intermedio Temprano. Rowe ubica a estos ejemplares más tempranos en el estilo 'Nasca sureña' y sugiere que en los hechos se hayan inspirado a los Wari a apropiarse y desarrollar esta técnica posteriormente. Una situación parecida ocurre más al sur, en el Norte Grande de Chile, en que la aparición de prendas con estas técnicas data a finales del Arcaico y comienzos del Formativo (c. 1500-1000 a.C.) y su presencia continúa hasta la primera mitad del Intermedio Tardío (900-1200 d.C.).

Los uncus con esta técnica de tintorería suelen ser de una sola pieza, doblada en dos en los hombros, y en los ejemplares cerrados se dejan aberturas para los brazos. La abertura del cuello se suele formar con tramas discontinuas. El diseño es en base de rombos de uno o dos colores que contrastan con el monocolor de la *saya* de base.

Las técnicas de teñido por reserva han sido aplicadas por los tejedores desde por lo menos el Horizonte Temprano en los textiles de Chavín y continúan



desarrollándose con más complejidad en los textiles de Nasca y Wari, hasta las culturas de Chancay y Chimú, y en el Norte Grande de Chile (en sitios en la zona de Arica, del Interior de Tarapacá, del río Loa en su curso inferior y medio, y de los oasis de San Pedro de Atacama) (véase también Brugnoli y Hoces, 1999a; Arnold, con Espejo y Maidana 2013; 118-123, 2015: 118-123).

Debida a este patrón de distribución, Cases y Agüero (2004) insisten que prendas con esta técnica de tintorería no son plenamente andinos sino de los valles y costa, en zonas que cuentan con una gran interacción con otras, y donde la evidencia sugiere que sean de factura local. Queda por investigar el significado de los diseños romboides, y sus posibles nexos con alusiones a las pieles felínicas de las tierras bajas, como se ve en un ejemplar de un unco rectangular hallado en San Pedro de Atacama, pero en el estilo Aguada del Noroeste de Argentina.

forma: unco trapezoidal (esp. cahua trapezoidal, camiseta trapezoidal, túnica trapezoidal; ing. *trapezoidal overshirt, trapezoidal tunic*):

definición: subclase del unco cerrado, que incluye la túnica trapezoidal y en algunos casos semitrapezoidal, y variantes con o sin mangas. Como prenda masculina, se cubre la parte superior del cuerpo.

historia, descripción y uso: Se popularizó el uso de túnicas de forma semitrapezoidal, con orillas de urdimbre curva y recta, en el Intermedio Tardío, en la región de Arica y Tarapacá (véase la figura en la página 316-317). En cambio, en San Pedro de Atacama, se usaron túnicas cuadrangulares o rectangulares (Agüero 1998, 2007a). Estas diferencias se pueden ver en los dibujos de túnicas en el arte rupestre de cada región (Berenguer 1999, 2004; Montt 2005; Pimentel y Montt 2008: 39).

Véase:
El unco cerrado, de influencia de
Tiwanaku.

En el mismo Intermedio Tardío, en otras regiones, por ejemplo la Costa central del Perú, se usó la variante de una camisa o unco con mangas.

forma: prenda exterior menor (ing. *minor outer clothing, minor outer garment*):

definición: subclase de prenda exterior, de tamaño menor.

descripción: Este grupo de prendas femeninas, con que se abrigan los hombros y la espalda, cuenta además con varios usos como tipos de mantillas. Incluyen las hamacoras, incuñas, mantillas, pullos y la ñañaca usada como mantilla.

forma: hamacora (aym. *jamaqura*):

definición: subclase de prenda exterior menor, la hamacora es una mantita femenina de la región lacustre de Juli (Perú), con que se abrigaba la parte superior del cuerpo.

historia, descripción y uso: Según el *Vocabulario de la lengua aymara*, de Bertonio (1984 [1612] II: 115), la hamacora era menor de la lliclla o iscayo y mayor de la uncuña. Se la menciona como una mantellina que suelen ponerse las incas (*ibíd.* II: 115, citado en Gisbert *et al.* 2006: 68). Bertonio usa el mismo término para un equivalente de la pequeña manta llamada *tari* o *inkuña* entre los aymara-hablantes de esa región.

Es probable que hamacora refiera a una mantita no teñida, puesto que cora (*qura*) es término genérico para colores naturales no teñidos, a la vez que se refiere a un tipo de planta.

Como en el caso del ahuyao, con su aparición en la colonia temprana, y los cambios en las costumbres para llevar



Incuña
ceremonial
del período de
Tiwanaku, con
detalle (abajo)
de una banda
de motivos,
en el Museo
Arqueológico y
Antropológico
de San Miguel
de Azapa,
Arica, Chile.

Fuente: MMA
(AZ-6 T.154 [4
1/2] No. 12680).
Fotos de la
Colección ILCA.



la guagua, Bertonio asocia la hamacora con 'pañales de los niños' (II: 115), y pañales para envolver en general (II: 345).

forma: **incuña** (esp. uncuña; aym. *inkuña*, *junkuña*, *unkhuña*, *unkuña*; *tari* es término de Pacajes, Bolivia, para la misma prenda, y *sunt'ukhallu* es otra variante regional):

definición: subclase de prenda exterior menor, en un paño tejido pequeño con múltiples usos.

historia, descripción y uso: La incuña es una pequeña mantita de uso femenino de los Andes Centro-Sur, especialmente de la región aymara, formada de una pieza sin costura alguna, o a veces de dos piezas. Se suele elaborarla en técnicas de faz de urdimbre.

La composición de la incuña cuenta con una parte figurativa en el eje central (el *pallay* o *salta*) flanqueada por áreas con listas de color o diseños, y luego otras áreas de listas menores y mayores a los dos costados.

El uso de la incuña oscila entre la mantellina, toca o tocado para cubrir la cabeza, y un paño para envolver y llevar cosas. En aymara el verbo *unkuña* tiene este sentido de llevar algo, dando su nombre al paño en sí, por lo menos en la región de Pacajes (Bertonio 1984 [1612] II: 377).

La incuña aparece por primera vez en entierros de la fase Cabuzas (300–700 d.C.) en la costa chilena, contemporáneo con el período temprano de Tiwanaku, en que se halla en cada entierro por lo menos una de estas piezas y quizás varias. Su uso continúa en la fase Maytas (700–1100 d.C.). Minkes (1995) sugiere que los ejemplares de Tiwanaku pertenecían a las élites de Loreto Viejo, representantes locales del estado de Tiwanaku.



Derecha:

Incuña con colores naturales e iconografía de peinecillos de las poblaciones urus, con detalle (abajo) de una esquina, en el Museo Arqueológico y Antropológico de San Miguel de Azapa, Arica, Chile.

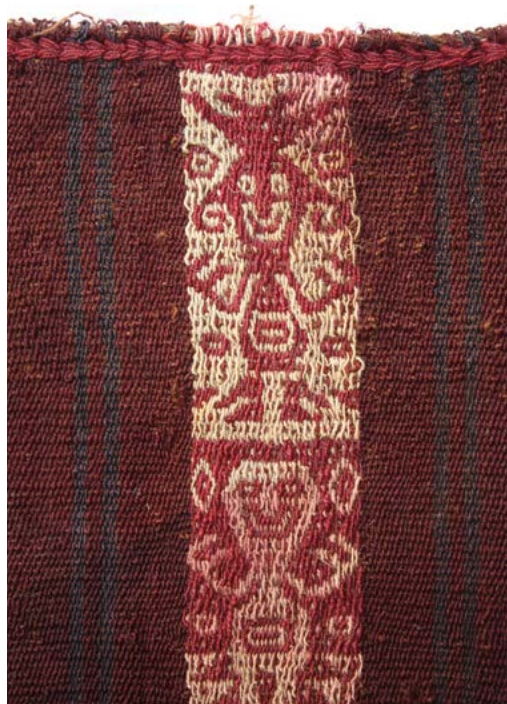
Fuente: MMA (PLM-4 T-119 No. 9142). Fotos de la Colección ILCA.





Incuña ceremonial con pampa roja, con figuras antropomorfas y otras (detalle abajo), en el Museo Arqueológico y Antropológico de San Miguel de Azapa, Arica, Chile.

Fuente: MMA (PLM-4 S/R No. 24585). Fotos de la Colección ILCA.



En el contexto funerario, la incuña servía para cubrir la cabeza de mujeres, o para envolver objetos pequeños y comida seca, al amarrar las cuatro esquinas. Luego, en la cultura Arica (1000–1350 d.C.), se halla incuñas en muchos entierros de los valles de Moquegua y Pisagua. En algunos de estos entierros, se usa incuñas igualmente para cubrir la cabeza, y en otros como atados de instrumentos cotidianos o rituales. Una característica de las incuñas de Arica es la terminación de tramas en torzal que se prolonga en asas en las orillas de urdimbre (Agüero y Horta 1997: 9). Los diseños comunes de la figura ‘S’ son característicos de la cultura Maytas-Chiribaya del norte de Chile (700–1200 d.C.).

La mayor parte de las incuñas de contextos arqueológicos lleva una forma rectangular en que la urdimbre conforma el lado más corto de la prenda. En los ejemplares examinados por Minkes (1995), el tamaño de las



Incuña ceremonial con pampa roja, con figuras antropomorfas y otras (detalle abajo), en el Museo Arqueológico y Antropológico de San Miguel de Azapa, Arica, Chile.

Fuente: MMA (PLM-3 S/R No. 24694). Foto de la Colección ILCA.



incuñas varía desde 19,9 a 51,5 cm para la urdimbre y 27,0 a 58,4 cm para la trama. Los ejemplares examinados por Minkes del período de Tiwanaku son un poco más finos, con 26 hilos de urdimbre por cm en relación con 6 tramas, en tanto que los ejemplares del Intermedio Tardío tienen 22 urdimbres y 7 tramas por cm. Los hilos en ambos períodos son hilados en forma Z y torcelados en forma S. En cuanto a técnicas, todas las incuñas son de faz de urdimbre con las figuras realizadas en urdimbres complementarias.

En el Intermedio Tardío, por lo menos en la Costa norte de Chile, las incuñas llegaron a una estandarización en su tamaño de aproximadamente 40 cm cada lado. Los ejemplares actuales atacameños y aymaras son más pequeños, alrededor de 30 cm por lado (Brugnoli y Hoces 2004: 57).

En el mismo período, en la costa chilena, se acompleja mucho más la iconografía de figuras antropomorfas,

zoomorfas, ornitomorfas y geométricas. Las composiciones de los ejemplares cuyos diseños son restringidos a listas, también se complejizan. Se halla más ejemplos de estas prendas en cada entierro. En términos de técnicas, aparecen incuñas de faz de trama. Los rasgos técnicos de las incuñas son su manufactura con fibra de camélido en una gama de colores que va desde la natural hasta la policroma.

Horta y Agüero (2009) hacen una sistematización de los ejemplares arqueológicos de incuñas halladas en el Norte de Chile y las comparan con sus contrapartes etnográficas. Primero, ellas clasifican las incuñas en grupos: por forma, composición, técnicas, colores, elementos iconográficos, decoraciones y terminaciones. También comparan los usos de las incuñas en contextos arqueológicos con aquellos en contextos etnográficos. En lo etnográfico, ellas citan el trabajo de Elayne Zorn sobre diferentes clases de incuña: por ejemplo la *qasi unkhuña* con una amplia pampa monocroma, los *tiqlla unkhuña* bicromos y los *k'uchu unkhuñas* cuadripartitas que tienen usos rituales o para guardar coca; no se usan para llevar comida (Zorn 1987: 509-16).

Como conclusión de este análisis, se identifican dos grupos básicos de composición de la incuña como forma textil: aquellas con listas y aquellas con figuras, las últimas destinadas a usos más rituales. Cada grupo consiste en estilos distintos, con diferencias en las agrupaciones de listas, u ocho estilos de composiciones figurativas, cada uno con el uso de distintas figuras o motivos. El estudio anterior de Horta (2005) sobre la iconografía de las incuñas contribuye a este análisis.

En las incuñas de la costa de Chile, a menudo se extiende la terminación de las urdimbres en una técnica de borde en torzal para formar las asas de las esquinas. En algunos de estos

ejemplares, Horta y Agüero (2009) sugieren que en los fines del Intermedio Tardío e inicios del período Tardío, existe una tendencia a convertir incuñas preexistentes en taparrabos, y se las reutilizan agregándoles cuerdas laterales que facilitan su amarre a la cintura del individuo portador. Se observa este fenómeno en el trabajo de J. Bird (1943: Lám. 126, citado en Horta y Agüero 2009), en el cual la fotografía de una incuña presenta cuerdas agregadas arriba y abajo, en el centro de la terminación de trama en torzal, con el claro propósito de convertirla en taparrabos. Como dicen estas autoras, las causas de este fenómeno esperan ser esclarecidas (véase también la entrada sobre 'taparrabos').

Según Minkes (1995), la composición de los ejemplares de Maytas (700–1100 d.C.) y Loreto Viejo es parecida, con un área llana en el centro y grupos de listas verticales en ambos costados. Todos los hilos de urdimbre son teñidos. La única figura en estos ejemplares es el peinecillo con color en damero: el *k'uthu*. Esta forma simétrica de composición, con un área figurativa (*pallay* o *salta*) como eje central, con uno o dos agrupaciones de listas o figuras a los costados, separadas por áreas de textil llano (*pampa*), continúa en algunas regiones hasta la actualidad.

En la iconografía del estilo San Miguel Tardío (1100–1430 d.C.), existe una serie de figuras como el 'mono', en tanto que la figura antropomorfa monocéfala se asocia con San Miguel Tardío-Pocoma (Horta 1997 y 1998).

En otros casos, el diseño es parecido al del iscayo, con una agrupación de listas en la parte central. En las incuñas del siglo XIX, sobre todo de la orilla este del lago Titicaca, en el departamento de La Paz (Bolivia), las agrupaciones de listas o áreas figurativas tienden a ser distribuidos a distancia equidistante en la

composición, y la parte central se forma de una parte llana o pampa. A diferencia, los ejemplares de Aroma (Bolivia) tienen una parte figurativa central, con varias listas monocromas a cada lado (Adelson y Tracht 1983: 120 y sig.).

Los ejemplares etnográficos de Cariquima e Isluga en Chile, examinados por Minkes (1995), tienen una forma cuadrada o rectangular, con un área central llana, y grupos simétricos de listas en los dos lados. A veces estos grupos incluyen figuras de peinecillo (del tipo *k'uthu*).

De todos modos, la composición de elementos en la incuña presenta cierta persistencia en sus patrones formales y en el tratamiento estructural de las mismas, según la distribución de pampas, listas y áreas figurativas que recurren a diversas técnicas de urdimbre: urdimbres suplementarias, urdimbres complementarias, urdimbres desviadas y urdimbres discontinuas (Brugnoli y Hoces 2004: 57). Minkes (1995) también percibe similitudes entre los ejemplares contemporáneos y arqueológicos, en especial con aquellos de Tiwanaku, con su área llana en el eje central, listas a los costados y uso restringido de figuras de peinecillo de tipo *k'uthu*, más que con los ejemplares más elaborados del Intermedio Tardío o el período incaico.

En el período colonial, Bertonio recoge varios términos para estas variantes en el diseño de la incuña: por ejemplo *q'atita unkuña* es una 'mantellina listada' (1984 [1612] I: 308).

Las incuñas en contextos etnográficos

En tiempos más recientes, continúa esta oscilación en los usos de la incuña como mantellina para cubrirse la cabeza, o como un paño con usos múltiples. A veces se la usa como elemento ritual, por ejemplo como una mantilla para llevar coca, recogiéndola a manera de

pequeño atado y en otras ocasiones como un paño de transporte cotidiano de alimentos, que es la función más común en contextos etnográficos.

Como paño multifuncional, en un contexto etnográfico, la incuña tiene usos rituales en ceremonias de fertilidad de los rebaños, como la *k'illpha* o *señalakuy*, cuando se usa como atado de instrumentos, para el rito o como un altar (Adelson y Tracht 1983: 116), tanto en el contexto doméstico como a mayores niveles. Se dispone sobre ello los amuletos (*illa*, *enqaychu*, *qunupa*) así como las hojas de coca para inducir la activación de las energías reproductoras. Por tanto, se llama a la incuña a veces el 'paño de ofrendas'. Su uso ceremonial en comunidades contemporáneas ha sido descrito por varios investigadores (Flores Ochoa 1978; Zorn 1987; Lecoq 1987).

Entre los usos ceremoniales en la actualidad, la incuña sirve como 'mesa' ritual, sobre la cual se ubica hojas de coca, alcohol, unto de llama y otros ingredientes. La configuración visual de los ejemplares etnográficos hace referencia a los espacios agrícolas, pampas, chacras con sus cultivos y acequias (Brugnoli y Hoces 2004: 57). Entre sus usos rituales en el contexto aymara, las mujeres suelen manejar la incuña (o *tari*) para hacer llamadas (*jawilla*) a los seres espirituales (*ajayu*) de la naturaleza: por ejemplo los productos agrícolas, los elementos climáticos, en especial la lluvia, y a los ánimos de personas enfermas.

En la región de Pacajes (Bolivia), donde el término *tari* es más común que incuña, para leer la coca hay taris especiales llamadas *uñañ tari* (*tari* para mirar la coca) (Huanca 1989: 75). La función ritual amerita una factura más cuidada y con diseños más complejos. En particular, las incuñas y taris destinadas a usos rituales deben ser elaborados de fibra de llama o alpaca (y no de oveja que trae mala suerte), con

Incuña ceremonial etnográfica de la región lacustre del Perú, cubierta con diseños de peinecillo (*k'uthu*) (véase detalles) probablemente de la población uru, en el Museo de la Casa del Corregidor, Puno, Perú.

Fuente: CRR (sin registro). Fotos de la Colección ILCA.

las pampas llanas en los colores naturales café, plomo, blanco y negro. A diferencia las incuñas o taris que se usan para portar comida (meriendas) tienden a ser monocromos en su integridad.

Sin embargo, en la zona lacustre del Perú (Acora, Laranqueri), hay incuñas para usos rituales (con sus chuspas de contraparte) cuyas composiciones se limitan al uso de listas, pero cuyas pampas usan en su integridad técnicas que Lefebvre (s.f.) llama 'coto', en peinecillo de damero. Parece que este estilo pertenece a las poblaciones urus, puesto que hemos encontrado ejemplares

similares cerca de Oruro en Bolivia (Arnold y Espejo 2013a: 294-298).

Alternativamente se usan hilados de diferentes colores (*ch'akhchi*) para producir efectos de la superficie en tornasolado o jaspeado. En la misma región lacustre del Perú, también hay incuñas ceremoniales que producen el efecto de jaspeado al combinar hilos torcidos en 'S' y 'Z'. La presencia aquí de una cantidad de hilos en torsión 'Z' indican el uso ceremonial, en que el lenguaje de 'dar' y recibir expresado en las distintas formas de torsión, se complementan en diálogo con la tierra (Arnold 2012: 195-197). Estos casos hacen reto a la clasificación propuesta por Horta y Agüero (2009), que sólo diferencia entre las incuñas ceremoniales caracterizadas con figuras y las incuñas de uso cotidiano caracterizadas con listas, y demuestra que habría que tomar en cuenta también otros factores como la complejidad de diseños como el peinecillo, el tornasolado o jaspeado, y la combinación de hilos torcidos en 'S' y 'Z'.





Arriba:

Incañá ceremonial etnográfica de Qeros (Cusco, Perú), con detalle (izquierda) de un motivo, en el Museo de la Casa del Corregidor, Puno, Perú.



Izquierda:

Incañá ceremonial etnográfica de Qeros (Cusco, Perú), con detalle (derecha) de un motivo, del mismo museo.

Fuentes: (Arriba) CRR /CRR068); (Izquierda) (CRR060). Fotos de la Colección ILCA.

Incuña ceremonial etnográfica de Laranqueri (Puno, Perú), cubierta con hilos en 'Z', con detalle abajo de una esquina, en el Museo de la Casa del Corregidor, Puno, Perú.

Fuente: CRR (sin registro). Fotos de la Colección ILCA.



Las incuñas de la región del lago Titicaca, destinadas para el uso en el matrimonio, se hacen en pares, una la

lleva el hombre y la otra la mujer, llenas de regalos de pan y galletas (Lefebvre s.f.). Se caracterizan por su fondo rosado.



Incuña etnográfica de la región lacustre de Bolivia, con detalles de una figura antropomorfa (izquierda) y una esquina con borla (abajo), en la colección del Instituto de Lengua y Cultura Aymara, La Paz, Bolivia.

Fuente: ILC
(ILCA_ILCA040).



En el contexto etnográfico, Minkes observa la similitud en forma entre la incuña y ejemplos tempranos del ahuayo. Ambas prendas tienden hacia una forma cuadrada, y en ambas prendas, los hilos de urdimbre externos suelen ser hilados en forma Z y torcelados en forma S, práctica que sirve para evitar el doblez de las esquinas, y para proteger al usuario de todo mal. En los ejemplos coloniales del ahuayo se tiene la misma área llana en el eje central, con bordes simétricos de listas o figuras. Pero con el aumento en tamaño del ahuayo posteriormente, se lo elabora de dos piezas y se suele ubicar otra parte figurativa en el eje central; con estos cambios se pierde su similitud cercana con la incuña.

Minkes (1995) también observa la gradual desaparición de la incuña en la sierra chilena, en parte debido a las influencias de las iglesias pentecostales.

forma: mantita (esp. mantilla):

definición: subclase de prenda exterior menor, la mantita femenina pequeña se usa en el departamento de La Paz, en las orillas al oeste y sur del lago Titicaca.

descripción y uso: La mantita se elabora como el ahuayo, en técnicas de faz de urdimbre, y de dos piezas cosidas en una costura central, con las piezas ubicadas de forma bisimétrica en torno al eje central. El tamaño es aproximadamente 90 x 60 cm.

Quizás se la usó también doblada en la cabeza o como manta en los hombros. Era una prenda muy fina, en que la trama a menudo se hizo de seda y las figuras son muy pequeñas (Adelson y Tracht 1983: 92). El patrón de diseño es similar al del ahuayo.

forma: ñañaca como mantita (esp. ñañaca usada como mantita):

definición: subclase de prenda exterior menor, la ñañaca mayor o

sobrefalda se puede usar como prenda femenina doblada como una manta menor, mantita o mantilla.

Véase:
‘Ñañaca como tocado’

forma: pullo (esp. pfullo; aym. *phullo*, *phullu*):

definición: subclase de prenda exterior menor, el pullo es una variante de la mantita pequeña femenina, de forma rectangular, elaborada de una sola pieza.

descripción y uso: Se elabora el pullo en técnicas de faz de urdimbre con franjas de urdimbre complementaria. Solía tener ribetes en los dos costados. Era usado predominantemente en el área oeste del lago Titicaca, en los pueblos lupacas de Juli, Ilave, Puno y Acora, y en Omasuyos en la orilla oriental también. El tamaño es aproximadamente 94,0 x 60,0 cm (Adelson y Tracht 1983: 91). Véase el ejemplar del Museo Británico (Am1981,28.155) en las figuras en la página 218.

Se usó el pullo en ocasiones ceremoniales, sobre los hombros, como un chal pequeño encima de una manta o aguayo mayor, y ajustado sobre el pecho. Tenía una función más decorativa que de vestir, quizás inspirada por las mantillas que usaban las españolas y criollas en el siglo XVIII (Lefebvre s.f.).

La composición del pullo se caracteriza por dos bandas anchas de color oscuro, flanqueadas por áreas angostas de figuración o listas monocromáticas, intercaladas con una pampa central en un solo color, y con bordes del mismo color que la pampa central en los dos extremos. En algunos ejemplares de la región lacustre, el pullo

cuenta con técnicas de tornasolado o pecho de paloma, que quizás buscan imitar las telas finas de seda. También desde los años 80, se ha elaborado pullos en esta región con bandas mucho más complejas de figuras y la pampa se ha disminuido en relación con ellas.



forma: prenda interior (esp. ropa interior; ing. *underwear*):

definición: subclase mayor de prenda, en este caso de vestir, para el uso interior, que incluye el calzón masculino, los pañales de los niños y las enaguas y los refajos femeninos.

forma: calzón (esp. calzón masculino; aym. y qu. *kalsuna*; ing. *man's pants*):

definición: subclase de prenda interior masculina.

forma: enagua (aym. y qu. *inawa*; ing. *petticoat*):

definición: subclase de prenda interior femenina, caracterizado por su finura, que las mujeres usan bajo la pollera, para brindar calor.

historia, descripción y uso: Con la enagua, se trata de una subespecie de pollera interior a la pollera exterior, que se usa entre la propia pollera exterior y la ropa interior. Se la usa a la misma altura de la pollera, atada a la cintura.

La enagua es otra prenda introducida por los europeos que se denomina popularmente 'saya', 'blonda', 'centro' o 'fustán'. En un inicio, las blondas de las cholas estaban realizadas con hilos de seda, luego con hilos de algodón hilado domésticamente que duró hasta la década de los 60 y desde los años 40 a 50 se incorporó el hilo 'ancla' (Ríos Acuña 2000: 21).

La enagua en lo ideal era siempre de tela blanca, aunque las clases populares usaban antes el lienzo, lino, tela de algodón, tocuyo u otro. Actualmente se la elabora de tela de algodón 'granate', adornada con blonda tejida a croché. Se confecciona con máquina de coser y se teje con hilos marca 'tren' (grueso) y 'ancla' (delgado). Una de las funciones de la enagua es dejar ver los encajes que las adornaba, en especial cuando bailan las mujeres durante las fiestas.

Pullo de la región lacustre de Perú, de los años 80, con un detalle (abajo) de las bandas centrales de figuras, en el Museo de la Casa del Corregidor, Puno, Perú.

Fuente: CRR (CRR111). Fotos de la Colección ILCA.

Mujer con enagua bailando en la fiesta patronal de Sacaca (depto. Potosí, Bolivia), en 2010.

Fuente: Fotos de la colección ILCA.



forma: pañal-cuyo (esp. cuyo; qu. *k'uyu*; ing. *diapers*, *swaddling cloth*):

definición: subclase de prenda interior, que es un pañal para los niños.

descripción: En la actualidad, las mujeres de Tarabuco (depto. Chuquisaca, Bolivia) llevan un pañuelo, en tela cuadrada elaborada en tejido burdo, llamado *k'uyu*, que se usa como pañal para los niños (Gisbert *et al.* 2006: 262).

forma: pañal-huilcara (esp. bragas, huilcara, pañal, vecara; aym. *wikara*; ing. *breeches*, *knickers*):

definición: subclase de prenda interior, que se usa como paños menores con varios usos.

historia, descripción y uso: En el *Vocabulario de la lengua aymara*, Bertonio menciona un conjunto de términos para paños de un tipo u otro, que se usaban en la colonia temprana, a menudo asociado con pañales para la guagua. Él llama 'vecara' a los 'pañetes o bragas' (1984 [1612] I: 345) o 'pañes menores' (I: 345) que servían como ropa interior de la época.

Menciona también los orígenes del ahuyo en su uso colonial como 'pañales' (II: 8) o más específicamente *susuña awayu* como 'Pañales para envolver' (I: 345), y *jamaqura*, que 'sirven de pañales de los niños' (II: 115, I: 345). Además describe otros paños como *quchallu* que es 'Trapo' (I: 456) y *churu* que es un 'Pedaço, o retaço de tierra, y otras cosas como paño' (II: 94).

Véase:
Ahuayo como pañales

forma: refajo (esp. manchancha, mancancha, sayuela; aym. *manqhancha*; ing. *underskirt*, *woolen underskirt*, *woollen underskirt*):

definición: subclase de prenda interior de uso femenino, que se solía elaborar de bayeta de la tierra en un solo color. En aymara, el término para el refajo es la *manqhancha*.

descripción: El refajo suele ser más ajustada en el cuerpo que la enagua.

forma: instrumento textil de planificación (esp. textil didáctico; aym. *waraña*; qu. *yupana*; ing. *didactic textile*, *teaching textile*, *textile for didactic uses*, *textile instrument for planning*, *woven instrument for planning*):

definición: subclase mayor de prenda en general, que abarca los ejemplares de instrumentos textiles que se usan para propósitos didácticos, dentro del contexto de la planificación y supervisión de las tareas textiles. Hay por lo menos dos tipos de instrumento textil de planificación que se conocen en la actualidad, y cuyos precursores se hallan en sitios arqueológicos y en colecciones museológicas: los modelos para combinación de colores y los modelos para figuras. Para un examen

detallado de este tema, véase Arnold y Espejo (2012b y 2013a, cap. 4) y Arnold, con Espejo y Maidana (2013: 99-102).

forma: modelo para la combinación de colores (aym. *musa waraña*; qu. *away yupana*; ing. *color combination model*, *colour combination model*):

definición: subclase de instrumento textil de planificación que consiste en palos simples o en forma de zampoña, envueltos con hilos de color en forma entorchada. Estos palos servían para indicar los patrones del urdido y los bloques de colores de la prenda deseada. Los palos se llamaba en aymara *musa waraña*, que quiere decir ‘muestra de combinación de color’, y en quechua *away yupana*: ‘contar el textil’.

descripción y uso: Es posible que este tipo de modelo en forma de zampoña se usaba en relación con los bloques de color en el tapiz. Estos conjuntos de palos también servían para agrupar todos los tipos de textil que una mujer ha tejido en su vida (véase Arnold y Espejo 2013a: 132-147, y Arnold, con Espejo y Maidana 2013: 99-102).



Dos *musa warañas* en forma de zampoñas, con agujas y urdidores adjuntos, en el Museo de la Casa de Moneda, Potosí, Bolivia.

Fuente: MCM (No. 59?). Foto de la Colección ILCA.



Izquierda:

***Musa waraña* en un solo palo envuelto con hilos de color, en el Museo de la Casa de Moneda, Potosí, Bolivia.**

Fuente: MCM (sin registro). Foto de la Colección ILCA.



Musa waraña
etnográfica.

Fuente: Colección
ILCA.

Derecha:

Musa waraña
en forma de
zampoña, en
el Museo de
la Casa de
Moneda, Potosí,
Bolivia.

Fuente: MCM (sin
registro). Foto
de la Colección
ILCA.



forma: modelo para figuras
(aym. *salta waraña*; qu. *pallay yupana*; ing. *figure model, model for weaving figures*):

definición: subclase de instrumento textil de planificación, con forma de muestras de los diseños o figuras textiles en tela o elaborada en palitos, que se llama *salta waraña* en aymara y *pallay yupana* en quechua.

descripción y uso: Las tejedoras aprenden de estas muestras las técnicas y estructuras de las figuras que ellas quieren elaborar en el textil (Arnold y Espejo 2012b y 2013a, cap. 4; Arnold, con Espejo y Maidana 2013: 99-101).

Las dos
caras de una
salta waraña
arqueológica
en el Museo
Británico,
Londres, Reino
Unido.

Fuente: BML
(Am1907,0319.16).
Fotos de la
Colección ILCA.





Las dos caras de una *salti wara* etnográfica en el Museo Británico, Londres, Reino Unido.

Fuente: BML (Am1981,28.51). Fotos de la Colección ILCA.

PRODUCTO TEXTIL						
JERARQUÍA	EQUIVALENCIAS					
CLASES EN GENERAL	AYMARA	QUECHUA	INGLÉS	OTRO: uru-chipaya, ashaninka, mapudugun	Variantes en español (y otros)	NOTA
PRODUCTO TEXTIL			textile product			
APERO			work instruments, farming instruments			
Apero de cestería			basketry work instruments, basketry farming instrument			
Canasta			basket, straw basket			
Cuna como cesta			basket cradle, cradle basket			
Apero de cuerda			braided work instruments, braided farming instruments, plaited farming instrument			
Honda	q'urawa	corahua, huaraca, warak'a, waraqa	sling			
Huichi	wichi, wichi wichi				huichi huichi	
Jáquima	ch'akuña, mak'una		halter		cabestro	
Quipu	chinu	kipu, kipu			chino, kipo, quipo	
Soga	ch'ankhulla, ch'awara, mullaya, panuqa, phala, simpa, wiska, wiskha	waska, waskha, waskilla, wiskilla	fiber rope, fibre rope, grass rope, leather rope, rope, straw rope		chahuara, huasca, huiska, huisquilla, sogas de espuesto, sogas de paja	

CLASES EN GENERAL	AYMARA	QUECHUA	INGLÉS	OTRO: uru-chipaya, ashaninka, mapudugun	Variantes en español (y otros)	NOTA
Apero de cuero			<i>leather work instrument, leather farming instrument</i>			
Correa	<i>chawasiña, warikara</i>	<i>lasu watana</i>	<i>leash, leather strap, tether, thong</i>			
Lazo	<i>lasu</i>		<i>lasso</i>			
Apero de tela			<i>woven work instrument, woven farming instrument</i>			
Aparejo			<i>harness</i>			
Alforja			<i>saddle bag, woven saddle bag</i>			
Carona	<i>karuna</i>		<i>saddle cloth</i>		<i>pelero</i>	
Cincha	<i>k'inchu</i>		<i>girth strap</i>			
Bolsa agropastoril	<i>qhañi, wayaka, wayaqa, wayuña</i>	<i>wayaqa, wayuña</i>	<i>farming bag, foodsack, woven sack</i>		<i>bolsa agrícola, bolsa doméstica</i>	
Costal	<i>jach'a qhañi, jach'a wayaqa, kustala, qutama, sayiri, saywa, suywa, suywa wayaqa</i>	<i>jatun wayaqa, jatun wayqa</i>	<i>large foodsack, large woven foodsack, large woven sack</i>		<i>carga costal, costal llamero, quintalero, talegón</i>	
Saco	<i>cara cotama, q'ara qutama</i>		<i>very large farming bag, very large farming sack, very large woven sack</i>			

CLASES EN GENERAL	AYMARA	QUECHUA	INGLÉS	OTRO: uru-chipaya, ashaninka, mapudugun	Variantes en español (y otros)	NOTA
Semillero	<i>hiska huaaca, huaynacha, jamp'i qhañi, jamp'i wayaqa, jisk'a qhañi, jisk'a wayaqa, jisk'a wayuña, simill qhañi, simill wayaqa, suski wayaqa, waynacha</i>	<i>juch'uy wayaqa</i>	<i>seedbag</i>		guayaca, huayaca, taleguilla	
Talega	<i>huaaca, huskusa, huskusi, juskusa, juskusi</i>	<i>wayqa</i>	<i>middle-sized farming bag, middle-sized farming sack, middle-sized woven sack</i>		arroba, talega grande, talega mediana, talega pequeña	
FRAGMENTO			<i>fragment, piece</i>		pedazo	
Fragmento conocido			<i>fragment of known identity, fragment of known use, recognisable fragment, recognizable fragment</i>		fragmento con uso conocido, pedazo conocido	
Fragmento de acso			<i>overdress fragment</i>		pedazo de acso	
Fragmento de banda			<i>band fragment, headband fragment</i>		pedazo de banda	
Fragmento de bolsa en general			<i>bag fragment</i>		pedazo de bolsa	

CLASES EN GENERAL	AYMARA	QUECHUA	INGLÉS	OTRO: uru-chipaya, ashaninka, mapudugun	Variantes en español (y otros)	NOTA
Fragmento de bolsa para implementos alucinógenos			<i>fragment of bag for hallucinogenic instruments, bag fragment for hallucinogenic instruments</i>		fragmento de bolsa para contener implementos alucinógenos, pedazo de bolsa para contener implementos alucinógenos	
Fragmento de costal			<i>fragment of large foodsack</i>		fragmento de talegón, pedazo de talegón	
Fragmento de faja			<i>belt fragment</i>		pedazo de faja	
Fragmento de faja-bolsa			<i>bag-belt fragment</i>		fragmento de bolsa-faja, fragmento de bolsa faja, fragmento de faja bolsa, pedazo de bolsa-faja, pedazo de bolsa faja, pedazo de faja-bolsa, pedazo de faja-bolsa, pedazo de faja bolsa	
Fragmento de incuña			<i>coca cloth fragment</i>		fragmento de uncuña, pedazo de incuña, pedazo de uncuña	
Fragmento de iscayo			<i>iscayo fragment</i>		fragmento de huiscayo, fragmento de isallo, pedazo de huiscayo, pedazo de isallo, pedazo de isallo	
Fragmento de manta			<i>shawl fragment</i>		pedazo de manta	
Fragmento de manto			<i>fragment overlarge mantle</i>		pedazo de manto	
Fragmento de panel			<i>panel component, panel fragment</i>		componente de panel, pedazo de panel	

CLASES EN GENERAL	AYMARA	QUECHUA	INGLÉS	OTRO: uru-chipaya, ashaninka, mapudugun	Variantes en español (y otros)	NOTA
Fragmento de semillero			<i>seed-bag fragment</i>		pedazo de semillero	
Fragmento de taparrabo			<i>breechcloth fragment, loincloth fragment</i>		fragmento de taparrabo, pedazo de taparrabo, pedazo de taparrabos	
Fragmento de tela cuatripartita			<i>quadrupartite cloth fragment</i>		pedazo de tela cuatripartita	
Fragmento de tela para la cabeza			<i>cloth fragment for the head, fragment of cloth for the head</i>		pedazo de tela para la cabeza	
Fragmento de tira de bolsa			<i>bag strap fragment</i>		fragmento de asa de bolsa, fragmento de correa de bolsa, pedazo de asa de bolsa, pedazo de correa de bolsa, pedazo de tira de bolsa	
Fragmento de unco			<i>tunic fragment, overshirt fragment</i>		fragmento de camiseta, fragmento de túnica, pedazo de camiseta, pedazo de túnica, pedazo de unco	

CLASES EN GENERAL	AYMARA	QUECHUA	INGLÉS	OTRO: uru-chipaya, ashaninka, mapudugun	Variantes en español (y otros)	NOTA
<i>Fragmento desconocido</i>			<i>fragment of unknown identity, fragment of unknown use, unidentified fragment, unknown fragment, fragment of unknown use, unidentified fragment, unknown fragment</i>		fragmento sin identificación, fragmento sin uso conocido, pedazo desconocido	
MINIATURA	<i>t'linchu, t'una</i>		<i>miniature</i>			
Bolsa en miniatura			<i>miniature bag</i>		miniatura de bolsa	
Gorro en miniatura			<i>miniature cap, miniature hat</i>		miniatura de gorro	
Manta en miniatura			<i>miniature mantle, miniature shawl</i>		miniatura de manta	
Muñeca			<i>doll</i>			
Poncho en miniatura			<i>miniature poncho</i>			
Taparrabo en miniatura			<i>miniature breechcloth, miniature loincloth</i>		miniatura de taparrabo	
Telar en miniatura			<i>miniature loom</i>		miniatura de telar	
Unco en miniatura			<i>miniature overshirt, miniature tunic</i>		camiseta en miniatura, miniatura de camiseta, miniatura de túnica, miniatura de unco, túnica en miniatura, unco en miniatura	
PARTE			<i>component, part</i>		componente	

CLASES EN GENERAL	AYMARA	QUECHUA	INGLÉS	OTRO: uru-chipaya, ashaninka, mapudugun	Variantes en español (y otros)	NOTA
Adorno cefálico			<i>cephalic adornment, head adornment</i>			
Borla			<i>bobble, tassel</i>			
Cordel	<i>chinuta</i>		<i>belt tie, cord, tie</i>			
Huato	<i>tirinsa, t'isnu,</i>	<i>jakima, watu</i>	<i>bagstrap, beltstrap, strap</i>		tira, tisno, trencilla	
Peinado			<i>hairdo, hairdress</i>			
Penacho			<i>crest, plummage, tussock</i>		plumaje	
PRENDA			<i>garment</i>			
ACCESORIO			<i>accessory</i>			
Accesorio general			<i>general accessory</i>		accesorio en general	
Calientabrazos		<i>mankitash</i>	<i>arm warmers</i>		makitos, manguillas, manguitos, maquitos	
Chalina			<i>cravat</i>		chal	
Guantes	<i>wantisa</i>		<i>gloves, mittens</i>		mitón	
Medias	<i>miryasa</i>	<i>miryasa</i>	<i>socks, stockings</i>		calcetín	
Sobrecalza	<i>sika, winchuka</i>	<i>pujllaypa</i>	<i>knitted legging, legging</i>		guardapierna, polaina, tejidos hongos	
Tullma	<i>tullma</i>		<i>braid decoration</i>			
Aro			<i>armband</i>			
Brazalete			<i>bracelet</i>			
Chiniño	<i>ch'iniju</i>	<i>chinojo, ch'iniju</i>	<i>metal bracelet</i>			
Chipana	<i>chipana</i>		<i>wide metal bracelet</i>		axorca	
Pulsera			<i>ankleband, wristband</i>			
Pulsera de muñeca			<i>wristlet</i>			
Pulsera de tobillo			<i>anklet</i>		tobillera	

CLASES EN GENERAL	AYMARA	QUECHUA	INGLÉS	OTRO: uru-chipaya, ashaninka, mapudugun	Variantes en español (y otros)	NOTA
Bolsa	<i>qhañi, wayaka, wayaqa, wayuña</i>	<i>wayaka, wayuña</i>	<i>bag</i>		cañi, huayaca, huayuña	
Bolsa cotidiana			<i>everyday bag</i>		bolsa diaria	
Bolsa de red			<i>mesh bag, netbag, netted bag</i>		bolsa de chingullo, bolsa de malla, chingullo	
Bolsita personal	<i>hiska huaaca, huaynacha, jisk'a qhañi, jisk'a wayaqa, suski huaaca</i>	<i>juchuy wayaqa, juchuy wayuña</i>	<i>personal bag, small everyday bag, small everyday striped bag</i>		bolsita, bolsilla, cañi pequeño, huayaca pequeña	
Capacho cotidiano	<i>kapachu</i>	<i>kapachu</i>	<i>daily workbag, everyday workbag</i>		capacho diario	
Espuerta			<i>rucksack</i>		mochila, morral	
Monedero			<i>knitted purse, purse</i>		monedero tejido	
Tapicho	<i>tapichu</i>		<i>weaving bag, bag for weaving implements, pouch for weaving instruments</i>		bolsa para instrumentos de tejer, tapichu	
Bolsa ritual			<i>ritual bag, ritual bag for the rapé and coca complex</i>			
Bolsa para difunto			<i>bag for the dead</i>			
Bolsa para cubrir la cabeza del difunto	<i>wikuku</i>		<i>head shroud bag</i>		velo	
Bolsa de tipo sobre			<i>envelope, pocket, pouch</i>		bolsa sobre, sobre	
Bolsa rectangular para el juego con huesos			<i>rectangular bag for the bone game</i>			
Bolsa tubular			<i>periform bag, tubular bag</i>		bolsa periforme	

CLASES EN GENERAL	AYMARA	QUECHUA	INGLÉS	OTRO: uru-chipaya, ashaninka, mapudugun	Variantes en español (y otros)	NOTA
<i>Bolsa para complejo de rapé y coca</i>					bolsa contenedora de parafernalia inhalatoria	
Bolsa-chuspa		<i>chhuspa, ch'uspa</i>	<i>ceremonial coca bag, coloured coca bag, pouch bag for coca</i>		chuspa	
Bolsa de implementos alucinógenos			<i>bag for hallucinogenic implements</i>		bolsa para contener implementos alucinógenos, bolsa para preparar y consumir alucinógenos	
Bolsa llana para coca			<i>cotton coca bag, cotton coca pouch, plain coca bag</i>		bolsa de algodón para coca, bolsa llana para contener coca	
Bolsa para sustancia alcalina			<i>bag for alkaline substances</i>		bolsa para cal	
Sonco	<i>sunqu</i>		<i>herder's bag</i>			
Ullti		<i>ullti</i>	<i>bag for coca alkali</i>			
Bolsa rectangular anillada			<i>looped rectangular bag, rectangular bag, rectangular coca bag</i>		bolsa rectangular para contener coca	
Hualquepo	<i>wallqipu, wallqepu</i>	<i>wallqipu, wallqepu</i>	<i>garniel, man's coca bag</i>		hualquepo, hualquepo	
Huistalla	<i>istalla, wistalla</i>	<i>istalla</i>	<i>woman's coca bag, woman's pouch, woman's pouch bag</i>		estalla, histalla, istaya, vistalla, ystalla	
Bolsa para ceremonias			<i>bag for ceremonies, ceremonial bag</i>			

CLASES EN GENERAL	AYMARA	QUECHUA	INGLÉS	OTRO: uru-chipaya, ashaninka, mapudugun	Variantes en español (y otros)	NOTA
Bolsa ceremonial general			<i>bag for ceremonial in general, ceremonial bag in general</i>		bolsa ceremonial en general	
Bolsa ceremonial para llamas			<i>bag for llamas, ceremonial bag for llamas</i>		bolsa ceremonial para llamas	
Bolsa ceremonial para maíz			<i>bag for maize, bag for corn, bag for maize ceremonies, bag for corn ceremonies</i>			
Calzado			<i>footwear, shoe</i>			
Ojota	<i>hijccu, wiskhu, wisku</i>	<i>ujuta, usut'a</i>	<i>braided sandal, sandal</i>		oxota, sandalia, usuta	
Zapato de cuero	<i>lip'ich hijccu, lip'ich wiskhu, lip'ich wisku</i>	<i>lip'ich usut'a</i>	<i>mocasin, moccasin, moccasin, leather shoe</i>		ojota de cuero, oxota de cuero, mocasín, sandalia de cuero, usuta de cuero	
Zapato de madera			<i>clog, wooden shoe</i>		zueco de madera	
Zapato de madera con espuelas			<i>clog with spurs, wooden shoe with spurs, spurred wooden shoe</i>		zueco con espuelas	
Faja	<i>wak'a</i>	<i>chumpi</i>	<i>belt, binding</i>		chumbi, chunbe, huaca	
Bufanda	<i>pujanta, ujanta</i>	<i>chupa, t'ipa</i>	<i>cummerbund, sash, scarf</i>			
Ceñidor	<i>takapa</i>		<i>cradle strap, girdle strap</i>		tacapa	
Cíngulo			<i>cordon, girdle</i>		pretina, tranzadera, trenzadera	

CLASES EN GENERAL	AYMARA	QUECHUA	INGLÉS	OTRO: uru-chipaya, ashaninka, mapudugun	Variantes en español (y otros)	NOTA
Cinturón de cuero	<i>pichukira</i>		<i>breastplate, leather cincture, leather girdle, leather sash, leather waist protection</i>		cincho, pechera, pechuguera	
Faja ancha	<i>tayka wak'a</i>		<i>wide belt, wide waistband</i>		madre faja	
Faja angosta	<i>callu huaca, callu huaka, qallu wak'a, t'isnu, wak'asja</i>	<i>juchuy chumpi</i>	<i>narrow belt, narrow waistband</i>		faja estrecha, callo huaca, huacasca, huacasja, tisno	
Faja-bolsa			<i>bag-belt, belt-bag</i>		bolsa faja, bolsa-faja, faja bolsa	
Faja de guagua	<i>wawa t'isnu</i>	<i>wawa chumpi</i>	<i>baby's belt</i>		tisno de guagua	
Faja de guerra	<i>ampar liya</i>	<i>maki liya</i>	<i>battle belt, war belt</i>			
Faja doble			<i>double belt</i>		doble faja	
Faja mortuoria			<i>funerary belt, mortuary belt</i>		faja funeraria	
Faja trenzada	<i>patachurana</i>		<i>braided belt, braided cord</i>		atapollera	
Paño			<i>cloth</i>		paños	
Paño de mano	<i>ampar thikhmirasiña</i>		<i>flannel, napkin, towel</i>		franela, toalla	
Paño de narices	<i>sinqa pañu</i>		<i>handkerchief</i>		pañuelo, pañuelo para la nariz	
Trapo	<i>churu, quchallu</i>		<i>rag, drying-up cloth</i>		cochallo	

CLASES EN GENERAL	AYMARA	QUECHUA	INGLÉS	OTRO: uru-chipaya, ashaninka, mapudugun	Variantes en español (y otros)	NOTA
Tocado			<i>headdress, headgear</i>		toca	
Banda cefálica			<i>cephalic band, woven band</i>			
Banda cefálica con coleta			<i>cephalic band with pigtail, woven band with pigtail</i>			
Banda cefálica de tipo turbante			<i>turban-like headband</i>		banda cefálica tipo turbante	
Banda no reconocible			<i>unidentifiable cephalic band, unrecognisable cephalic band, unrecognizable cephalic band</i>		banda cefálica no identificable	
Cintilla	<i>irispila</i>		<i>hatband, woven hatband</i>		cinta	
Huincha		<i>wetsha, wincha</i>	<i>fillet, headband</i>		bincha, vincha	
Peluca			<i>wig</i>			
Casco			<i>helmet</i>		casco sólido	
Casco de guerra	<i>uma chuku, uma ch'uku</i>	<i>uma chuku, uma ch'uku</i>	<i>battle helmet, war helmet</i>		casca, uma chuco	
Casco de varillas			<i>cane helmet</i>			
Chuco	<i>chuku, ch'uku</i>	<i>chuku, ch'uku</i>			bonetón, capacete	
Montera	<i>muntira</i>		<i>hide helmet, leather helmet</i>		yelmo	
Corona			<i>crown</i>			
Corona tejida	<i>chimpu</i>		<i>twisted crown, woven crown</i>		chimpo	

CLASES EN GENERAL	AYMARA	QUECHUA	INGLÉS	OTRO: uru-chipayaya, ashaninka, mapudugun	Variantes en español (y otros)	NOTA
Corona trenzada	<i>pillu</i>		<i>braided crown, hide cap, plaited crown, skin cap</i>		gorro de piel, gorro tipo corona, pillo	
Llauto	<i>llawt'u, llaytu</i>	<i>llawt'u, llaytu</i>	<i>cord headband, furred cord headband</i>		cíngulo cilíndrico, cintillo, llautu	
Gorro			<i>cap</i>			
Birhuita	<i>wirwita</i>		<i>girl's cap, girl's knitted cap</i>		bibolita, birrete	
Boina			<i>flat cap</i>		gorro afelpado, gorro de terciopelo, gorro tipo boina	
Chullo	<i>ch'ulu, ch'ullu, lluch'u</i>	<i>ch'ulu, ch'ullu, lluch'u</i>	<i>knitted cap, Phrygian cap, pointed cap, pointed cap with earflaps, pointed cap with earpieces</i>		chulo, chulo frigiano, gorro frigio, gorro puntiagudo, gorro puntiagudo con orejeras, gorro tejido, llucho	
Chununo	<i>chununu</i>		<i>ceremonial cap</i>			
Diadema			<i>diadem, feathered diadem</i>		diadema emplumada	
Fez			<i>conical hat, fez, frustum hat</i>		fes, gorro cónico, gorro troncóncico policromo	
Gorro anillado			<i>looped hat, knitted hat</i>			
Gorro de cintillo y casquete			<i>skull-cap with garland</i>			
Gorro de cuatro puntas	<i>pusi waxrani</i>		<i>four-cornered hat, four-pointed hat, four-cornered pile hat</i>		capacete de cuatro cuernos	
Gorro de cuero con borlas			<i>hide cap with tassels</i>			

CLASES EN GENERAL	AYMARA	QUECHUA	INGLÉS	OTRO: uru-chipaya, ashaninka, mapudugun	Variantes en español (y otros)	NOTA
Gorro discoidal			<i>flat straw hat</i>			
Gorro hemisférico			<i>rounded cap, semicircular cap</i>		gorro de forma hemisférica, gorro de forma semicircular, gorro semicircular	
Gorro hemisférico con coletas			<i>hemispherical cap with pigtails, semicircular cap with pigtails</i>		gorro de forma hemi-sférico con coletas, gorro de forma semicircular con coletas	
Máscara de baile			<i>dance mask, knitted dance mask</i>			
Pasamontañas			<i>winter cap</i>		pasamontaña	
Sombrero	<i>sumiru</i>	<i>sumiru</i>	<i>brimmed hat, hat</i>			
Sombrero de ala ancha	<i>jach'a sumiru</i>		<i>wide-brimmed hat, wide hat</i>		sombrero con ala ancha	
Sombrero de ala angosta	<i>jisk'a sumiru</i>		<i>narrow-brimmed hat, narrow hat, 'mushroom' hat</i>		sombrero con ala angosta	
Castoreño			<i>beaver hat</i>		castor	
Sombrero de fieltro de lana de oveja	<i>uwij sumiru</i>	<i>uwij sumiru</i>	<i>felt hat</i>		sombrero de felpa de oveja, sombrero de lana de oveja	
Tongo					sombrero de tipo tongo	
Toquillo					sombrero de tipo toquillo	
Tocado con penacho			<i>feathered headdress, flowered headdress, plumed headdress, headdress with metal disks</i>		tocado con flores, tocado decorado, tocado emplumado	

CLASES EN GENERAL	AYMARA	QUECHUA	INGLÉS	OTRO: uru-chipaya, ashaninka, mapudugun	Variantes en español (y otros)	NOTA
Causo	<i>kawsu</i>					
Huayta	<i>wayta</i>					
Pancara	<i>phanqara, phaqa</i>					
Sipe	<i>siphi, sipi, warampa</i>				wipe	
Tocado de tela			<i>woven headress</i>		mantellina	
Chocaña	<i>ch'uqaña</i>		<i>fine headcloth</i>			
Incuña como tocado			<i>incuna headress, incuña as headress, uncuña headress, uncuña as headress</i>		incuña usada como tocado, uncuña usada como tocado	
Ñañaca como tocado		<i>shucupa, shukupa, wetsha</i>			chucupa	
Panta	<i>phanta, phant'a</i>	<i>p'anta</i>	<i>chaperon, hood</i>		capirote	
Tela cuatripartita			<i>quadripartite headcloth, four-part head cloth</i>		tela cuatripartita para la cabeza	
Tela para la cabeza			<i>headcloth</i>			
Tocado general			<i>general headress, general headgear</i>		toca general	
Capillo con orejeras y cubrecuello			<i>biggin, Elizabethan cap, woman's hood</i>		capueruza, capilla, capucha	
Capucha afelpada			<i>felted hood, fleece hood, fur hood, padded hood</i>		capucha felpuda, capucha mullida	
Cordón torcido	<i>qiwi</i>		<i>twisted cord</i>		cordón del sombrero torcido, quiui	
Modelador de cabeza			<i>face shaper, headshaper, head deformer</i>		deformador de cabeza	

CLASES EN GENERAL	AYMARA	QUECHUA	INGLÉS	OTRO: uru-chipaya, ashaninka, mapudugun	Variantes en español (y otros)	NOTA
Redecilla	<i>qhana</i>		<i>hairnet</i>		red	
Turbante de hilados			<i>turban, turban of woolen skeins, turban of woolen skeins</i>		turbante	
Turbante complejo			<i>complex turban</i>		turbante con elementos mixtos	
PRENDA DE INTERIORES						
<i>PRENDA DE INTERIORES</i>	<i>qinaku</i>		<i>home furnishing, interior furnishing</i>		prenda de uso doméstico	
<i>Adorno interior</i>			<i>interior decorations</i>		adorno del interior	
Cuadro doméstico			<i>domestic wall hanging, domestic woven frame, woven frame</i>		cuadro tejido, cuadro textil	
Tapete doméstico			<i>domestic table mat, table mat</i>		tapete como adorno doméstico, tapete de uso doméstico	
<i>Colgadura</i>	<i>warkuña</i>		<i>hangings, wall hangings</i>			
Cortina			<i>curtain, hanging</i>			
Dosel			<i>baldachin, canopy, cloth of state, dais, dossal, dossel</i>		antipuerta	
Estandarte			<i>banner, funerary banner</i>		tableta funeraria, tableta sepulcral	
Pabellón			<i>bed-hangings, ensign, pavilion, tent</i>		todo	
Panel			<i>wall panel</i>			
Reposero			<i>coat of arms</i>			
Cubre piso			<i>floor covering</i>			
Alfombra			<i>carpet, rug</i>			
Estera	<i>kasana, qincha, silu</i>		<i>mat, reed mat</i>			

CLASES EN GENERAL	AYMARA	QUECHUA	INGLÉS	OTRO: uru-chipaya, ashaninka, mapudugun	Variantes en español (y otros)	NOTA
<i>Prenda de cama</i>			<i>bedding</i>		cobertor de cama, colcha, prenda para cama	
Colchón	<i>kurji</i>		<i>mattress</i>		jergón	
Frazada	<i>ikiña, phullu</i>	<i>chusi, phullu, qumpi</i>	<i>blanket</i>		cama	
Sobrecama			<i>quilt</i>		cobija, cubrecama	
<i>Prenda de mesa</i>			<i>table covering</i>		prenda para mesa	
Mantel de mesa	<i>mantilisa</i>		<i>altarcloth, tablecloth</i>		mantel para mesa	
Sobremesa			<i>table runner</i>		corredor de mesa	
PRENDA EXTERIOR			<i>outer clothing, outer garment</i>		ropa exterior	
<i>Prenda exterior general confeccionada</i>			<i>general tailored outer clothing, general tailored outer garment</i>			
Blusa	<i>wulusa</i>	<i>wulusa</i>	<i>blouse</i>			
Camisa	<i>kamisa</i>	<i>kamisa</i>	<i>shirt</i>			
Chaleco sin mangas	<i>chaliku</i>	<i>chaliku</i>	<i>sleeveless waistcoat, vest</i>			
Chaqueta	<i>chakita</i>	<i>chakita</i>	<i>jacket</i>			
Chompa	<i>chumpa</i>	<i>chumpa</i>	<i>jersey, jumper, pullover</i>			
Jubón	<i>juwuna</i>		<i>female jacket, woman's jacket</i>		chaquetilla, jamona	
Pantalón	<i>ch'ukuta, p'allqa, pantaluna</i>	<i>pantaluna</i>	<i>pants, trousers</i>		calzona	
Pollera	<i>pullira</i>		<i>full skirt, wide skirt</i>			

CLASES EN GENERAL	AYMARA	QUECHUA	INGLÉS	OTRO: uru-chipaya, ashaninka, mapudugun	Variantes en español (y otros)	NOTA
<i>Prenda exterior general tejida</i>			<i>general woven outer clothing, general woven outer garment</i>			
Cobertor público			<i>pubic covering, pubic sheath</i>		cobertura pública	
Faldellín			<i>animal fibre skirt, fringed pubic covering, grass skirt, short skirt,</i>		falda corta, falda de fibra	
Taparrabos		<i>wara, wayra,</i>	<i>breechcloth, loin cloth, loin girdle</i>		guara, huara, taparrabo	
<i>Prenda exterior intermedia</i>			<i>middle-sized outer garment</i>			
Ahuayo general	<i>awayu, jawayu</i>	<i>awayu, jawayu</i>	<i>general carrying cloth, carrying cloth, mantle, shawl</i>		aguayo, ahuayo, hawayo	
Ahuayo como pañales	<i>jamaqura, susuña awayu</i>		<i>baby wrappings</i>		pañal, pañales	
Ahuayo colonial-republicano			<i>colonial and republican period ahuayo, colonial and republican period carrying cloth, colonial and republican period mantle, colonial and republican period shawl</i>			

CLASES EN GENERAL	AYMARA	QUECHUA	INGLÉS	OTRO: uru-chipaya, ashaninka, mapudugun	Variantes en español (y otros)	NOTA
Ahuayo moderno			<i>modern ahuayo, modern carrying cloth, modern mantle, modern shawl</i>			
Ahuayo con bestias silvestres	<i>liq'urar awayu</i>		<i>carrying cloth with wild beast designs, carrying cloth with wild beast motifs, mantle with wild beast designs, mantle with wild beast motifs, shawl with wild beast designs, shawl with wild beast motifs</i>			
Ahuayo con meandros	<i>siyanu awayu</i>		<i>carrying cloth with meanders, ahuayo with meander motifs, mantle with meander motifs, carrying cloth with meander motifs, shawl with meander motifs</i>			
Ahuayo con pocas listas medianas	<i>qutu awayu</i>		<i>carrying cloth with a few middle-sized stripes, mantle with a few middle-sized stripes, shawl with a few middle-sized stripes</i>			

CLASES EN GENERAL	AYMARA	QUECHUA	INGLÉS	OTRO: uru-chipaya, ashaninka, mapudugun	Variantes en español (y otros)	NOTA
Ahuayo con varias listas medianas	qutuqut awayu		carrying cloth with various middle-sized stripes, mantle with various middle-sized stripes, shawl with various middle-sized stripes			
Ahuayo de colores naturales	qarwa awayu	llama awayu	natural coloured mantle, natural coloured carrying cloth, natural coloured shawl, carrying cloth with natural colours, mantle with natural colours, shawl with natural colours			
Ahuayo de pampa carmesi	panti pamp awayu, panti pamp jawayu	panti pampa awayu, panti pampa jawayu	crimson pampa carrying cloth, crimson pampa mantle, crimson pampa shawl			
Ahuayo de pampa lila	lila pampa awayu, lila pampa jawayu		lilac pampa carrying cloth, lilac pampa mantle, lilac pampa shawl			
Ahuayo de pampa negra	ch'iyär pamp awayu, ch'iyär pamp jawayu	yana pampa awayu, yana pampa jawayu	black pampa carrying cloth, black pampa mantle, black pampa shawl			

CLASES EN GENERAL	AYMARA	QUECHUA	INGLÉS	OTRO: uru-chipaya, ashaninka, mapudugun	Variantes en español (y otros)	NOTA
Ahuayo de pampa roja	wila pamp awayu, wila pamp jawayu	puka pampa awayu, puka pampa jawayu	red pampa carrying cloth, red pampa mantle, red pampa shawl			
Ahuayo dorado	q'illurar awayu		golden carrying cloth, golden mantle, golden shawl		ahuayo de color dorado	
Ahuayo largo	suxtut awayu		long carrying cloth, long mantle, long shawl			
Llacota general	llaquta	aqulla, llaqulla, yaqulla	man's mantle		acolla, ancollo, llacolla uncuyo, unkuyo, yakulla	
Llacota con espina de pez	k'ili llaquta	k'ili aqulla, killi llaquta, k'ili yaqulla	man's mantle with herringbone design		kili llacota	llacota la mitad colorado, la mitad azul
Llacota con listas anchas	jach'a lista llaquta	jatun list aqulla, jatun list llaqulla, jatun list yaqulla	man's mantle with wide stripes			
Llacota con listas medianas	taypi list llaquta	chawpi lista aqulla, chawpi lista llaqulla, chawpi lista yaqulla	man's mantle with middle-sized stripes			

CLASES EN GENERAL	AYMARA	QUECHUA	INGLÉS	OTRO: uru-chipaya, ashaninka, mapudugun	Variantes en español (y otros)	NOTA
Llacota listada	<i>jat'uni llaquta, lista list llaquta</i>	<i>jat'uni aqulla, jat'uni llaqulla, jat'uni yaqulla</i>	<i>striped man's mantle, man's mantle covered with stripes</i>		hattuni llacota	listado
Llacota tornasolada	<i>ch'imi llaquta</i>	<i>ch'imisqa aqulla, ch'imisqa llaquta, ch'imisqa yaqulla</i>	<i>man's mantle with shot fabric</i>		llacota con efecto de tornasol, llacota con pecho de paloma	
Lliclla general		<i>lliklla, lliqlla, llijlla, pullukuta</i>	<i>general mantle, general shawl</i>		chal, lliclla, lliglla, liquida, lliquilla	
Hualla	<i>walla, wallas, wayllas</i>		<i>narrow striped mantle</i>		huallas	
Huayllasa	<i>wayasa, wayllasa</i>		<i>colored striped mantle, coloured striped mantle</i>		huayllasa, huayllaza, waillassa, waylassa	
Isccayo	<i>isallu, iskaya, iskayu, jiskayu</i>				huiscayo, isallo	
Lliclla con bestias silvestres		<i>liq'urar lliklla, liq'urar lliqlla, liq'urar llijlla, liq'urar pullukuta</i>	<i>mantle with wild beast designs, shawl with wild beast designs</i>			
Lliclla con diseños en módulos		<i>tika tika lliklla, tika tika lliqlla, tika tika llijlla, tika tika pullukuta</i>	<i>mantle with modular designs, shawl with modular designs</i>		lliclla con diseños modulares	
Lliclla con listas angostas	<i>lista list llijlla</i>	<i>juch'uy list lliklla, juch'uy list lliqlla, juch'uy list llijlla, juch'uy list pullukuta</i>	<i>mantle with narrow stripes, shawl with narrow stripes</i>			

CLASES EN GENERAL	AYMARA	QUECHUA	INGLÉS	OTRO: uru-chipaya, ashaninka, mapudugun	Variantes en español (y otros)	NOTA
Lliclla con listas jaspeadas		ch'imisqa lista lliklla, ch'imisqa lista lliqlla, ch'imisqa lista llijlla, ch'imisqa lista pullukuta	<i>mantle with shot effect in its stripes stripes, shawl with shot effect in its stripes</i>			
Lliclla con listas k'isadas	k'isa list llijlla	k'isay lista lliklla, k'isay lista lliqlla, k'isay lista llijlla, k'isay lista pullukuta	<i>mantle with graded color stripes, mantle with graded colour stripes, shawl with graded color stripes, shawl with graded colour stripes</i>			
Lliclla con listas medianas	taypi lista llijlla	chawpi list lliklla, chawpi list liqlla, chawpi list llijlla, chawpi list pullukuta	<i>mantle with middle-sized stripes, shawl with middle-sized stripes</i>			
Lliclla con muchos diseños	salta llijlla	pallay pallay llijlla, pallay pallay lliklla, pallay pallay liqlla, pallay pallay pullukuta	<i>mantle with many designs, shawl with many designs</i>			
Lliclla con reescogido	a'llit llijlla	aqllisqa llijlla, aqllisqa lliklla, aqllisqa liqlla, aqllisqa pullukuta	<i>mantle with selected design, shawl with selected design</i>			

CLASES EN GENERAL	AYMARA	QUECHUA	INGLÉS	OTRO: uru-chipaya, ashaninka, mapudugun	Variantes en español (y otros)	NOTA
Liclla con <i>tika</i>		<i>tika lijlla, tika liklla, tika liqlla, tika pullukuta</i>	<i>mantle with modular designs, mantle with tika designs, shawl with modular designs, shawl with tika designs</i>		liclla con diseños en módulos de color	
Liclla de pampa café		<i>kaphiya pampa lijlla, kaphiya pampa liklla, kaphiya pampa liqlla, kaphiya pampa pullukuta</i>	<i>mantle with coffee-coloured pampa, mantle with coffee-coloured pampa, shawl with coffee-colored pampa, shawl with coffee-coloured pampa</i>			
Liclla de pampa gris		<i>uqi pampa lijlla, uqi pampa liklla, uqi pampa liqlla, uqi pampa pullukuta</i>	<i>mantle with grey-colored pampa, mantle with grey-coloured pampa, shawl with grey-colored pampa, shawl with grey-coloured pampa</i>			
Liclla de pampa lila		<i>lila pampa lijlla, lila pampa liklla, lila pampa liqlla, lila pampa pullukuta</i>	<i>mantle with lilac-colored pampa, mantle with lilac-coloured pampa, shawl with lilac-colored pampa, shawl with lilac-coloured pampa</i>			

CLASES EN GENERAL	AYMARA	QUECHUA	INGLÉS	OTRO: uru-chipaya, ashaninka, mapudugun	Variantes en español (y otros)	NOTA
Lliclla de pampa negra		yana pampa llijlla, yana pampa lliklla, yana pampa lliqlla, yana pampa pullukuta	mantle with black pampa, shawl with black pampa			
Lliclla de pampa roja		puka pampa llijlla, puka pampa lliklla, puka pampa lliqlla, puka pampa pullukuta	mantle with red-colored pampa, mantle with red-coloured pampa, shawl with red-colored pampa, shawl with red-coloured pampa			
Manteleta			short cape			
Mantel encordado			twined mantle			
Rebozo	riwusu		stole		estola	
Prenda exterior mayor			large outer clothing, large outer garment			
Manto mayor			large cape, large mantle			
Acolla	aqhulla, aqulla	aqhulla, aqulla	woman's ceremonial mantle, woman's ceremonial shawl			
Cahuaña	qhawaña					
Chusi-manto	chusi		checked mantle, checkered mantle, squared mantle, wide striped mantle		chuse, chusi	

CLASES EN GENERAL	AYMARA	QUECHUA	INGLÉS	OTRO: uru-chipaya, ashaninka, mapudugun	Variantes en español (y otros)	NOTA
Manto afelpado			<i>felted mantle, padded mantle</i>		manto felpudo, manto mullido	
Manto de piel			<i>hide mantle, pelt mantle, skin mantle, pelican skin mantle</i>		manto de pellejo	
Traje femenino			<i>female attire, female dress</i>		vestido femenino, vestimenta femenina	
<i>Acso</i>	<i>jurkhu, urkhu, urku</i>	<i>acxo, ajsu, aksu, anaku, ankallu, aqsu, arxo, axu, kotón, kutuncha</i>	<i>dress, half overskirt, overskirt, woman's overskirt</i>	<i>uru-chipaya: talú</i>	akso, anaco, anako, ancallo, angallo, añaco, axo, algodón, medio acso, saya, sobrefalda, sotana, sotana sin mangas, urco, urkuyo	
Acso colonial			<i>colonial overskirt</i>		sobrefalda colonial	
Acso moderno			<i>modern overskirt</i>		sobrefalda moderna	
Medio acso			<i>half overskirt</i>			
<i>Almilla</i>	<i>laascoña, layasquña</i>	<i>aymilla</i>	<i>generic overdress, overdress, woman's dress, woman's overdress</i>		aimilla, aymilla, traje de mujer, vestido de mujer	
Almilla colonial			<i>colonial overdress</i>		aimilla colonial, aymilla colonial	
Almilla moderna			<i>modern overdress</i>		aimilla moderna, aymilla moderna	
Ñañaca como sobrefalda	<i>mamaka</i>	<i>ñañaca, p'ampakuna, ñañaq, ñañaqa</i>			ñañaca, pampacona	

CLASES EN GENERAL	AYMARA	QUECHUA	INGLÉS	OTRO: uru-chipaya, ashaninka, mapudugun	Variantes en español (y otros)	NOTA
<i>Unco general</i>	<i>ccahua, qhawa</i>	<i>kushma, kusma, unku</i>	<i>overshirt, tunic</i>	uru-chipaya: <i>ira</i>	cahua, camiseta, casaca, saltambarca, túnica, unco	
<i>Unco abierto</i>			<i>open overshirt, open tunic</i>		cahua abierta, camiseta abierta, túnica abierta	
Ponchito					esclavina, ponchillo	
Poncho	<i>punchu</i>	<i>punchu</i>		mapudungun: <i>choni</i>	balandrán, challapata, poncho jesuítico	
Unco afelpado			<i>felted overshirt, felted tunic</i>		cahua felpuda, camiseta felpuda, túnica felpuda, unco felpudo	
<i>Unco cerrado</i>			<i>closed overshirt, closed tunic</i>		cahua cerrada, camiseta cerrada, túnica cerrada	
Unco cerrado corto			<i>short closed overshirt, short closed tunic</i>		cahua cerrada corta, camiseta cerrada corta, túnica cerrada corta, unco de hombros	
Unco rectangular			<i>rectangular overshirt, rectangular tunic</i>		cahua rectangular, camiseta rectangular, túnica rectangular, unco rectangular	
Unco rectangular con mangas			<i>rectangular overshirt with sleeves, rectangular tunic with sleeves, sleeved rectangular tunic</i>		cahua rectangular con mangas, camiseta rectangular con mangas, túnica rectangular con mangas	

CLASES EN GENERAL	AYMARA	QUECHUA	INGLÉS	OTRO: uru-chipaya, ashaninka, mapudugun	Variantes en español (y otros)	NOTA
Unco rectangular listado			<i>striped rectangular overshirt, striped rectangular tunic</i>		cahua rectangular listado, camiseta rectangular listada, túnica rectangular listado	
Unco rectangular con teñido por amarro	ccahua, qhawa;	kushma, kusma, unku	<i>tunic, overshirt</i>	ash. <i>cushma</i> ; ch. <i>ira</i>	unco de hombros, cahua, túnica, camijeta, camiseta, casaca, cusma, cushma, saltambarco	
Unco trapezoidal			<i>trapezoidal overshirt, trapezoidal tunic</i>		cahua trapezoidal, camiseta trapezoidal, túnica trapezoidal, unco trapezoidal	
Prenda exterior menor			<i>minor outer clothing, minor outer garment</i>			
Hamacora	jamaqura					
Incuña	inkuña, junkuña, sunt'ukhallu, tari, unkuña, unkuña	inkuña, junkuña, sunt'ukhallu, tari, unkuña, unkuña			uncuña	
Mantita					mantilla	
Ñañaca como mantita					ñañaca usada como mantita	
Pullo	phullo, phullu				pfullu	
Pañal-huilcara	wikara		<i>breeches, knickers</i>		bragas, huilcara, pañal, vecara	

CLASES EN GENERAL	AYMARA	QUECHUA	INGLÉS	OTRO: uru-chipaya, ashaninka, mapudugun	Variantes en español (y otros)	NOTA
Prenda interior			underwear		ropa interior	
Calzón	kalsuna	kalsuna	man's pants		calzón masculino	
Enagua	inawa	inawa	petticoat			
Pañal-cuyo		kuyu	diapers, swaddling cloth		cuyo	
Refajo	manqhancha		underskirt, woolen underskirt, woolen underskirt		mancancha, mancjancha, sayuela	
Instrumento textil de planificación	waraña	yupana	didactic textile, teaching textile, textile for didactic uses, textile instrument for planning, woven instrument for planning		textil didáctico	
Modelo para combinación de colores	musa waraña	away yupana	color combination model, colour combination model			
Modelo para figuras	salta waraña	pallay yupana	figure model, model for weaving figures			

BIBLIOGRAFÍA

- Abegg Stiftung Sammlung und museum Rietberg. 2007. *Textilien aus dem alten Peru*. Zürich: Museum Rietberg.
- Acosta, José de. 1962 [1590] *Historia natural y moral de las Indias*. Ed. Edmundo O'Gorman. México: Fondo de Cultura Económica, 2nd ed.
- Adelaar, W.F.H., con P.C. Muysken. 2004. *Languages of the Andes*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Adelson, Laurie y Arthur Tracht. 1983. *Aymara weavings. Ceremonial textiles of colonial and 19th century Bolivia*. Washington, DC: Smithsonian Institution, Traveling Exhibition Service.
- Agüero P., Carolina. 1993. 'Análisis técnico de tres turbantes'. En: (comp.) José Berenguer, *Identidad y prestigio en los Andes, gorros turbantes y diademas*, pp. 74-75. Santiago de Chile: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- 1994. 'Clasificación de turbantes del período Formativo Temprano en el Norte de Chile'. *Boletín del Comité Nacional de Conservación Textil* (Santiago de Chile) 2: 61-70.
 - 1997. 'Una versión sobre el encuentro de Atacama y Tarapacá a través de los textiles de los cementerios de Quillagua'. *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología* (Santiago de Chile) 23: 20-22.
 - 1998. 'Tradiciones textiles de Atacama y Tarapacá presentes en Quillagua durante el período Intermedio Tardío'. *Boletín del Comité Nacional de Conservación Textil* (Santiago de Chile) 3: 103-128.
 - 2000a. 'Las tradiciones de Tierras Altas y de Valles Occidentales en la textilería arqueológica del valle de Azapa'. *Chungara* (Arica: Universidad de Tarapacá) 32(2): 217-226, Arica.
 - 2000b. 'Fragmentos para armar un territorio. La textilería en Atacama durante los períodos Intermedio Tardío y Tardío'. *Estudios Atacameños* (San Pedro de Atacama: Universidad Católica del Norte) 20: 7-28.
 - 2002. 'Textilería de Los Aborígenes de Arica. Un intento por documentar la Colección Uhle del Museo Nacional de Historia Natural'. *Gaceta Arqueológica Andina* 26: 171-191.
 - 2003. 'Componente Tiwanaku vs. Componente local en los oasis de San Pedro de Atacama'. En: (ed.) Victòria Solanilla Demestre, *Tejiendo sueños en el Cono Sur. Textiles andinos: pasado, presente y futuro*, pp. 180-198. Actas del simposio ARQ-21, 51º Congreso Internacional de Americanistas, Santiago, Chile, 14-18 julio de 2003. Barcelona: Grup d'Estudis Precolombins.
 - 2007a. 'Acerca del vestuario en el surgimiento, desarrollo y consolidación del 'Complejo Pica-Tarapacá' (Período Intermedio Tardío). Tesis para optar al grado de Magíster en Antropología. Instituto de Investigaciones Arqueológicas y Museo R.P. Gustavo Le Paige de la Universidad Católica del Norte y Departamento de Arqueología y Museología de la Universidad de Tarapacá.
 - 2007b. 'Los textiles de Pulacayo y las relaciones entre Tiwanaku y San Pedro de Atacama'. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* (Santiago de Chile) 12(1): 85-98. En línea: <https://www.redalyc.org/html/3599/35993335005/> (Consultado: 03/03/09).
 - 2012a. 'Comprendiendo el Período Formativo Tarapaqueño (Norte de Chile, Andes Centro Sur) a través de un segmento de la cultura material -los textiles- desde una perspectiva local. Tesis de Doctorado en Estudios Andinos. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
 - 2012b. 'Desarrollo de los textiles prehispánicos de la región atacameña del 1000 a.C. al 1450 d.C.'. *Canto Rodado* (Junta Directiva del Patronato Panamá Viejo, Panamá) 7: 29-54.
 - 2013. 'El período formativo tarapaqueño (Norte del Chile) visto a través de un prisma textil'. XXXV Convegno Internazionale di Americanistica – Perugia 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 e 10 maggio, 2013, Mondo simbolico e mondo materiale nell'America antica, pp. 529-547.
 - 2015. *Vestuario y sociedad andina. Desarrollo del complejo Pica-Tarapacá (800-1400 d.C.)*. Santiago de Chile: Ocho Libros Editores, Qillqa Ediciones IAA, Universidad Católica del Norte.
- Agüero, Carolina y Bárbara Cases. 2000. 'Los textiles formativos del norte de Chile'. Informe de Avance, Proyecto FONDECYT No. 1990168. Manuscrito en posesión de las autoras. Santiago.
- 2001. 'Los textiles formativos del norte de Chile'. *Actas del XV Congreso Nacional de Arqueología Chilena*, Arica.
 - 2004. 'Quillagua y los textiles formativos del Norte Grande de Chile'. *Chungara, Revista de Antropología Chilena* (Universidad de Tarapacá, Arica, Chile), Volumen Especial 2004, v. 36 supl. espect2 Arica sep. 2004: 599-617. En línea: http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=SO717-73562004000400007&script=sci_arttext (Consultado: 03/03/09).
- Agüero, C. y H. Horta, 1997. Los textiles del Período Intermedio Tardío del valle de Azapa y costa de Arica. Informe Final Textil del Proyecto FONDECYT 1960113, Santiago. Ms.
- Agüero C., Uribe M., P. Ayala, C. Carrasco y B. Cases. 2006. 'El Período Formativo desde Quillagua,

- Loa Inferior (norte de Chile)'. En: (ed.) H. Lechtman, *Esferas de Interacción prehistóricas y fronteras nacionales modernas: los Andes sur centrales*, pp. 73-120. Lima, Instituto de Estudios Peruanos, Institute of Andean Research.
- Álvarez, L. 1969. 'Arqueología del Departamento de Arica. Secuencia cultural del Período Preagroalfarero'. *Actas del V Congreso Nacional de Arqueología*: 27-31.
- Ángeles Falcón, Rommel. 2005. 'Textiles de la costa sur central del Perú, el caso de Huaca Malena'. En: (ed.) Victoria Solanilla D., *Tejiendo sueños en el Cono Sur, textiles andinos: pasado, presente, futuro*, pp. 167-179. Actas del simposio arq. 21.51. Congreso Internacional de Americanistas, Santiago de Chile, 14-18 julio de 2003. Barcelona: Grup d'Estudis Precolombins de la Universitat Autònoma de Barcelona.
- 2017. 'Tocados del Horizonte Medio en la costa central. Una visión desde el valle de Asia, Perú (Siglos VII-XII d.C.)'. En: (eds.) Lena Bjerregaard y Ann Peters, *PreColumbian Textile Conference VII / Jornadas de Textiles PreColombinos VII*, pp. 277-307. Centre for Textile Research, University of Copenhagen. Lincoln, Nebraska: Zea books.
- Aponte M., Delia. 2000. 'Vestimenta femenina en la Costa Central del Perú durante el Período Intermedio Tardío'. *Estudios Atacameños* (San Pedro de Atacama: Universidad Católica del Norte) 20: 91-101.
- Arnold, Denise Y. 1994. 'Hacer al hombre a imagen de ella: aspectos de género en los textiles de Qaqachaka'. *Chungara* (Arica: Universidad de Tarapacá), 26(1): 79-115.
- 2000. "Convertirse en persona" el tejido: la terminología aymara de un cuerpo textil'. En: (ed.) Victòria Solanilla Demestre, *Actas de la 1 Jornada Internacional sobre Textiles Precolombinos*, pp. 9-28. Barcelona: Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona.
- 1997. 'Making men in her own image: the gendering of cloth in Qaqachaka.' En: (ed.) Rosaleen Howard-Malverde, *Creating Context in Andean Cultures*, pp. 99-131. Oxford, etc.: OUP.
- 2007. 'Ensayo sobre los orígenes del textil andino: cómo la gente se ha convertido en tela'. En: Denise Y. Arnold, con Juan de Dios Yapita y Elvira Espejo, *Hilos sueltos: Los Andes desde el textil*, pp. 49-84. La Paz: Plural editores e Instituto de Lengua y Cultura Aymara.
- 2012. *El textil y la documentación del tributo en los Andes: los significados del tejido en contextos tributarios*. Lima: Fondo Editorial de la Asamblea Nacional de Rectores (ANR).
- 2016a. 'Los textiles comparados con los khipus: Hacia un lenguaje tejido en común de documentación en los Andes surcentrales'. En: *Bolivia: Lenguajes Gráficos*, tomo uno, pp. 282-320. La Paz: Fundación Simón I. Patiño.
- 2016b. "Más allá de 'lo andino': Repensando Tiwanaku desde las tierras bajas". *Textos Antropológicos* (La Paz: Universidad Mayor de San Andrés) 17(1): 107-130.
- 2016c. 'Artes bajo la influencia: pautas acerca de los nexos entre las prácticas textiles de los Andes sur-centrales y las prácticas gráficas de las tierras bajas'. *Revista de Estudios Sociales*, NOA (Tilcara: Universidad de Buenos Aires), 17 (2016): 19-52.
- 2018. 'Making textiles into persons: Gesture, complexity and relationality in communities of weaving practice in the South Central Andes'. *Journal of Material Culture* (London: UCL), en línea: 4 de enero, 2018: <https://doi.org/10.1177/1359183517750007>
- En prensa a. *Un abordaje ontológico al domino de los textiles andinos*. La Paz: UMSA e ILCA.
- En prensa b. 'The material world'. En: (eds.) Linda J. Seligmann y Kathleen S. Fine-Dare, en Part 3, Cosmologies, *The Andean World*. New York: Taylor and Francis/Routledge.
- Arnold, Denise Y. (Comp.) Con Domingo Jiménez Aruquipa y Juan de Dios Yapita. 1992. *Hacia un orden andino de las cosas: tres pistas de los Andes meridionales*. La Paz: Hisbol e Ilca, Biblioteca Andina N° 12.
- Arnold, Denise Y. con Elvira Espejo y Freddy Maidana. 2013. *Tejiendo la vida. La colección textil del Museo Nacional de Etnografía y Folklore, según la cadena de producción*. La Paz: Musef y la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia.
- 2015. *Weaving Life. The Textile Collection of the Museo Nacional de Etnografía y Folklore, La Paz, Bolivia, following the productive chain*. La Paz: Musef.
- Arnold, D. Y. con Elvira Espejo. 2007a. 'De qeros y constelaciones: algunas relaciones entre las prácticas astronómicas y textuales aymaras'. En: Denise Y. Arnold con Juan de Dios Yapita y Elvira Espejo, *Hilos sueltos: los Andes desde el textil*, pp. 301-350. La Paz: Plural editores e ILCA.
- 2007b. 'Los debates en torno a los tocapius coloniales desde el ayllu Qaqachaka, Bolivia'. En: Denise Y. Arnold con Juan de Dios Yapita y Elvira Espejo, *Hilos sueltos: los Andes desde el textil*, pp. 85-129. La Paz: Plural editores e ILCA.
- 2009. 'Trenzar la vida': significados entrelazados entre las técnicas turbantes de la Necrópolis

- de Paracas y algunas técnicas trenzadas actuales de Bolivia'. En: (ed.) Victòria Solanilla Demestre, *Actas de las IV Jornadas sobre Textiles Precolombinos*, pp. 19-31. Barcelona: Grup d'Estudis Precolombins de la Universitat Autònoma de Barcelona.
- 2010a. *Ciencia de mujeres: Experiencias en la cadena textil desde los ayllus de Challapata*. La Paz: Fundación Albó e ILCA.
 - 2010b. 'Contribuciones al debate en torno a los tocapus coloniales, desde el *ayllu* Qaqachaka, Bolivia'. En: (eds.) Manuel Casado Arboniés *et al.*, *Escrituras silenciadas: Historia, memoria y procesos culturales*, pp. 232-256. Alcalá de Henares, España: Universidad de Alcalá, Servicio de publicaciones, UAH Obras Colectivas Humanidades 19.
 - 2012a. 'The intrusive *k'isa*: Bolivian struggles over color patterns and their social implications'. *World Art* (University of East Anglia, Reino Unido), Vol. 2, No 2: 251-178.
 - 2012b. 'Andean weaving instruments for textile planning: the *waraña* coloured thread-wrapped rods and their pendant cords'. *Indiana* (Ibero Amerikanisches Institut, Berlín, Alemania) 29: 173-200.
 - 2012c. 'Hacia una terminología andina de las técnicas textiles'. En: (ed.) Verónica Solanilla Demestre, *Actas de las V Jornadas internacionales de textiles precolombinos*, pp. 435-451. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona: Centre d'Estudis Precolombins.
 - 2012d. *La ciencia del tejer en los Andes: técnicas y estructuras de faz de urdimbre*. La Paz: AHRC del Reino Unido, Fundación Interamericana, Fundación del Banco Central de Bolivia, Fundación Albó e ILCA.
 - 2013a. *El textil tridimensional. La naturaleza del textil como objeto y como sujeto*. La Paz: Fundación Albó, Fundación Interamericana e ILCA.
 - 2013b. 'Lazos forestales: Técnicas y diseños de los tirantes de bolsas personales de Mojocoya como expresiones del alcance de los intercambios regionales'. *Arqueoantropológicas* (Museo y Universidad Mayor de San Simón, Cochabamba), Año 3 N° 3, 2013: 27-80.
 - 2015. *The Andean Science of Weaving: Structures and techniques of Warp-faced Weaves*. London and New York: Thames and Hudson.
- Arnold, Denise Y. con Juan de Dios Yapita. 1996. 'Los caminos de género en el *ayllu* Qaqachaka: los saberes femeninos y los discursos textuales alternativos'. En: (comp.) Silvia Rivera, *Ser mujer indígena, chola o birlocha en la Bolivia (poscolonial) de los 90*, pp. 303-392. La Paz: Subsecretaría de Género/CID.
- Arnold, Denise Y. con Juan de Dios Yapita *et al.* 2000. *El rincón de las cabezas: luchas textuales, educación y tierras en los Andes*. La Paz: UMSA, Facultad de Humanidades, Colección Academia N° 9.
- Arnold, Denise Y. y Juan de Dios Yapita con Margarita Tito. 1999. *Vocabulario aymara del parto, y de la vida reproductiva de la mujer*. La Paz: ILCA y Family Health International.
- Arriaza, B, M. Allison, V. Standen, G. Focacci y J. Chacama. 1986. 'Peinados precolombinos en momias de Arica'. *Chungara* (Arica: Universidad de Tarapacá) 16-17: 353-375.
- Ayala, P., 2001. 'Las sociedades formativas del Altiplano Circumtítico y Meridional y su relación con el Norte Grande de Chile'. *Estudios Atacameños* (San Pedro de Atacama: Universidad Católica del Norte), en línea: <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0038255.pdf> (Consultado: 05/05/09).
- Ayala, P. y M. Uribe, 2001. 'La alfarería de Quillagua en el contexto formativo del Norte Grande'. *Actas del XV Congreso Nacional de Arqueología Chilena*, Arica.
- Baden, Sally y Catherine Barber. 2005. The impact of the second-hand clothing trade on developing countries. Oxfam report, September 2005. Disponible en línea: <https://policy-practice.oxfam.org.uk/publications/the-impact-of-the-second-hand-clothing-trade-on-developing-countries-112464> (Consultado: 06/07/07).
- Bakewell, Peter. 1989. *Mineros de la Montaña Roja. El trabajo de los indios en Potosí. 1545-1650*. Madrid: Alianza Editorial S.A.
- Benson, Elizabeth P. 1984. 'The men who have bags in their mouths'. *Indiana* (Berlín: Ibero-Amerikanisches Institut) 9: 367-381.
- Berenguer, José (comp.). 1993. *Identidad y prestigio en los Andes. Gorros, turbantes y diademas*. Santiago de Chile: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- 1999. 'El evanescente lenguaje del arte rupestre en los Andes atacameños'. En: (eds.) J. Berenguer y F. Gallardo, *Arte rupestre en los Andes de Capricornio*, pp. 9-56. Santiago de Chile: Museo Chileno de Arte Precolombino.
 - 2004. *Caravanas, interacción y cambio en el desierto de Atacama*. Santiago: Sirawi ediciones.
 - 2006. 'Señales en la cabeza. Los tocados de Wiracocha en el Norte de Chile'. En: (ed.) José Berenguer, *Gorros del desierto*, pp. 8-72. Santiago de Chile: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Bergh, Susan. 1999. Pattern and paradigm in Middle Horizon Tapestry Tunics. Tesis doctoral: New York: Columbia University.

- Bertonio, Ludovico. 1984 [1612]. *Vocabulario de la lengua aymara*. Edición facsímil. Cochabamba, Bolivia: Centro de Estudios de la Realidad Económica y Social (Ceres), Ifea y Musef.
- Betanzos, Juan de. 1880 [1551]. *Suma y narración de los Incas* [1551]. Ed. Marcos Jiménez de la Espada. Madrid: Biblioteca Hispano-Ultramarina, vol. 5.
- 1987 [1551]. *Suma y narración de los Incas* [1551]. Ed. María del Carmen Martín Rubio. Madrid: Ediciones Atlas.
- 1996. *Narrative of the Incas*. Translated and edited by Roland Hamilton & Dana Buchanan from the Palma de Mallorca manuscript. Austin: University of Texas Press.
- Bird, J., 1943. 'Excavations in Northern Chile'. *Anthropological Papers* (American Museum of Natural History, Nueva York), vol. 38: 173-318.
- Bjerregaard, Lena. 2007. *The Textiles from Laguna de los Cóndores – in the Leymabamba Museum*. Copenhagen: Museum Tusculanum.
- 2009. 'Pre-Columbian headbands in Ethnologisches Museum, Berlin'. En (ed.) V. Solanilla D., *Actas de las IV Jornadas internacionales sobre textiles precolombinos*, pp. 399-411. Barcelona: Grup d'Estudis Precolombins, Departament d'Art de la Universitat Autònoma de Barcelona.
- Bjerregaard, Lena y Torben Huss. 2017. *PreColumbian Textiles in the Ethnological Museum in Berlin*. Zea E-Books. 52. En línea: <http://digitalcommons.unl.edu/zeabook/52> (Consultado: 03/06/17).
- Bjerregaard, Lena y Ann Peters, eds. 2017. *PreColumbian Textile Conference VII / Jornadas de Textiles PreColombinos VII*. Centre for Textile Research, University of Copenhagen. Lincoln, Nebraska: Zea books.
- Bravo, Mónica. 1993. 'Análisis técnico de cinco gorros atacameños'. En: (ed.) J. Berenguer, *Identidad y Prestigio en los Andes, gorros turbantes y diademas*, pp. 76-82. Santiago de Chile: MCHAP.
- Brokaw, Galen. 2010. *The History of the Khipu*. Cambridge, etc.: Cambridge University Press.
- Brugnoli Bailoni, Paulina y Soledad Hoces de la Guardia Chellew. 1999a. *Catálogo de la exposición "Amarras. El arte de teñir en los Andes prehispánicos"*. Santiago de Chile: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- 1999b. 'Las imágenes en color del tintóreo de los Andes'. En: (eds.) I. Dusi, Y. Wada, M. Bravo, M. Correa, T. Grant y P. Velasco, *Shibori: El arte de teñir con amarras*, pp. 15-23. Santiago de Chile: Museo Nacional de Bellas Artes.
- 2004. 'Investigación y descripción de textiles precolombinos andinos. Acercamientos a una metodología descriptiva'. En: *Actas XVI y XVII Reuniones anuales, Comité Nacional de Conservación Textil*, Lima, Perú 2002 - Alfunalhue, Chile 2003, Santiago: 53-61.
- Brumfield, Elizabeth M. 2006. 'Cloth, Gender, Continuity, and Change: Fabricating Unity in Anthropology'. *American anthropologist* 18(4): 862-877. En línea: <http://gwu.academia.edu/documents/0070/6206/AA.cloth.gender.pdf> (Consultado: 03/04/07).
- Bugallo, Lucila. 2015. *Pachamama en fleur. Modalités de relations et de productions à la Puna de Jujuy (Argentine)*. Tesis doctoral, École des Hautes Études en Sciences Sociales, París, Francia.
- Buitrón Delgado, Dolores. 2005. 'Tocados nasca'. *Boletín, Museo de Arqueología y Antropología* (Lima: UNMSM) 5(1): 18-22. ISSN versión electrónica 1609-8994.
- Carmona, G. 2006. Caracterización de las prendas textiles incas presentes en sitios arqueológicos tardíos del extremo norte de Chile. Memoria para optar al título profesional de Arqueóloga. Santiago: Universidad de Chile, Facultad de Ciencias Sociales.
- Carrión Cachot, Rebecca. 1931. *La indumentaria en la antigua cultura de Paracas*. Lima: Emp. Ed. Excelsior.
- Cases, Bárbara. 1997. 'Bolsas de Quillagua: Una sistematización del universo textil contenedor'. *Contribución Arqueológica* 5: 83-117.
- 1999. 'Textiles formativos de la cuenca del Loa y de Atacama'. *Actas de la XIII Reunión Anual del Comité Nacional de Conservación Textil*, pp. 35-43. Arica: CNCT.
- 2002b. 'Las bolsas de Quillagua y su relación con el tráfico de caravanas'. *Revista Werken* 4: 5-24.
- 2003. 'Una definición morfológica, técnica y decorativa de las bolsas domésticas del Período Intermedio Tardío (900 – 1450 d.C.)'. En: (ed.) Victoria Solanilla Demestre, *Tejiendo sueños en el Cono Sur. Textiles andinos: pasado, presente y futuro*, pp. 199-222. Actas del simposio ARQ-21, 51º Congreso Internacional de Americanistas, Santiago, Chile, 14-18 julio de 2003. Barcelona: Grup d'Estudis Precolombins.
- Cases, Bárbara y Carla Loayza. 2010. 'Conexiones territoriales vinculadas a la producción textil en relación al estilo tecnológico en textiles'. Informe final inédito, Proyecto AHRC 'Comunidades de práctica Textil'. La Paz: ILCA.
- 2012. Clasificación de bolsas domésticas Contemporáneas y Prehispánicas de Arica. Informe inédito, Proyecto AHRC 'Comunidades de práctica Textil'. La Paz: ILCA.

- Cases, Bárbara and Carolina Agüero. 2004. 'Textiles teñidos por amarras del Norte Grande de Chile'. *Estudios Atacameños* (San Pedro de Atacama: Universidad Católica del Norte) 27: 117-138.
- Castañeda León, Luisa. 1981. *Vestido Tradicional del Perú. Tradicional Dress of Peru*. Lima, Instituto Nacional de Cultura - Museo Nacional de la Cultura Peruana.
- Castillo Vacano, Luz. 2009. 'El aguayo paceño'. Versión 11.05.09. En línea: <https://vdocuments.site/documents/el-aguayo-paceno.html> (Consultado: 03/04/12).
- Castro de Trelles, Lucila. 2013. *Los tejedores de Santiago de Chuco y Huamachuco: de cumbicus a mitayos, obrajeros y mineros*. Lima: Minera Barrick Misquichilca Edition.
- Catalán Contreras, Dánisa. s.f. El rito funerario en la prehistoria tardía del norte de Chile: una aproximación a expresiones ideológico-simbólicas tarapaqueñas a partir de los tejidos y objetos muebles. Memoria para optar al título profesional de arqueólogo. Universidad de Chile, Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Antropología, Carrera de Arqueología. Proyecto Fondecyt 1030923.
- Cereceda, V. 1978. 'Les talegas d'Isluga. Sémiologie des tissus andins'. *Annales* (París) E.S.C. 33, 5-6: 1017-1035.
- 1986 [1978]. 'The semiology of Andean textiles: the talegas of Isluga'. En: (eds.) J.V. Murra, N. Wachtel y J. Revel, *Anthropological history of Andean politics*, pp. 149-173. London: Cambridge University Press y Maison des Sciences de l'Homme.
- 1990. 'A partir de los colores de un pájaro...' *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* (Santiago de Chile) 4: 57-104.
- 2010. 'Semiología de los textiles andinos: las talegas de Isluga'. *Chungara* (Universidad de Tarapacá, Arica, Chile) 42(1): 181-198.
- Ceruti, María Constanza. 2003. *Llullaillaco. Sacrificios y ofrendas en un Santuario Inca de Alta Montaña*. Salta: Universidad Católica de Salta.
- Cieza de León, Pedro de. 1946 [1553]. *La crónica del Perú*. Primera parte (rev. Julio Le Riverend Brusone). México: Editorial Nueva España.
- Clark, Niki R. 1990. 'Textiles arqueológicos en su contexto socio-cultural'. En: (comps.) L. Watanabe, M. Moseley y F. Cabieses, *Trabajos Arqueológicos en Moquegua*, Perú. Vol. 3, Programa Contisuyo.
- 1993. *The Estuquiña Textile tradition: Cultural patterning in LIP patterning, South Central Peru*. Dissertation doctoral. St Louis Missouri: Washington University.
- Cobo, Bernabé. 1956 [1653]. *Historia del Nuevo Mundo*. Madrid: Biblioteca de Autores Españoles (B.A.E.).
- 1964 [1653] *Historia del Nuevo Mundo*. Biblioteca de Autores Españoles, tomos 91 y 92. Madrid: Ediciones Atlas.
- 1890-95 [1653]. *Historia del Nuevo Mundo*. Ed. D. Marcos Jiménez de la Espada. Seville: Sociedad de Bibliófilos Andaluces. Imprenta de E. Rasco, 4 vols.
- Conklin, William J. 1984. 'Pucara and Tiahuanaco tapestry: time and style in a Sierra weaving tradition'. *Ñawpa Pacha* (Berkeley, California) 21: 1-44.
- 2002. 'A khipu information string theory'. En: (eds.) Jeffrey Quilter y Gary Urton, *Narrative threads. Accounting and recounting in Andean khipu*, pp. 53-86. Austin: University of Texas Press.
- Cornejo B., Luis E. 2006. *Gorros del desierto (Headdresses from the desert)*. Catálogo de la exposición, octubre 2006-mayo 2007. Santiago de Chile: Museo Chileno de Arte Precolombino, Ilustre Municipalidad de Santiago y la Fundación Familia Larraín Echenique.
- (ed.) 2008. *Pescadores de la niebla: Los changos y sus ancestros*. Catálogo de la Exposición noviembre 2008 - mayo 2009. Santiago de Chile: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Cornejo Bourinle Jorge. 1960. *Derroteros de arte cuzqueños: Datos para una historia del arte en el Perú*. Cusco: Ediciones Inca.
- Corcuera, Ruth. 2003. 'El divino cazador'. En: (ed.) Victoria Solanilla D., *Tejiendo sueños en el Cono Sur. Textiles andinos: pasado, presente y futuro*, pp. 303-319. Actas del simposio ARQ-21, 51º Congreso Internacional de Americanistas, Santiago, Chile, 14-18 julio de 2003. Barcelona: Grup d'Estudis Precolombins.
- Cornejo, Luis. 2001. *Rituales Inka en las altas cumbres andinas*. En: (ed.) Museo Chileno de Arte Precolombino, *Tras la huella del Inka en Chile*, pp. 104-113. Santiago de Chile: Museo Chileno de Arte Precolombino y Banco de Santiago.
- Correa, J. y L. Ulloa 2000. 'Bolsas de la Costa sur de Arica, Período tardío'. *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología* (Santiago de Chile) 29: 9-19.
- Costin, Cathy Lynne. 1998. 'Housewives, Chosen Women, Skilled Men: Cloth Production and Social Identity in the Late Prehispanic Andes'. En: (eds.) Cathy L. Costin y Rita P. Wright, *Craft and social identity*, pp. 123-141. Washington, DC: American Anthropological Association.
- Dauelsberg, P. 1969. 'Arqueología de la zona de Arica'. *Actas del V Congreso Nacional de Arqueología* (La Serena): 15-19.

- Descalzo Lorenzo, Amalia. 2002 'Modos y modas en la España de la Ilustración'. En: (comp.) Concepción García Saíz, *Siglo XVIII. España, el sueño de la razón*, pp. 166-191. Madrid.
- Desrosiers, Sophie. 1986. 'An interpretation of technical weaving data found in an early 17th-Century Chronicle'. En: (ed.) A. P. Rowe, *The Junius B. Bird Conference on Andean Textiles*, 7-8 April 1986, pp. 219-241. Washington, DC: The Textile Museum.
- 1988. 'Les techniques de tissage ont-elles un sens? Une proposition de lecture des tissus andins'. *Techniques & culture* (París: Maison des sciences de l'homme) 12: 21-56.
- 1992. 'Las técnicas de tejido ¿tienen un sentido? Una propuesta de lectura de los tejidos andinos'. *Revista andina* (Cusco: BLC) 10 (1): 7-46.
- 1997. 'Lógicas textiles y lógicas culturales en los Andes'. En: (comp.) T. Bouysse-Cassagne, *Saberes y memorias en los Andes. In Memoriam Thierry Saignes*, pp. 325-349. Lima: CREDAL-IFEA.
- 2006. 'Clasificaciones de las estructuras textiles y lógicas andinas'. En: (ed.) Victòria Solanilla Demestre, *Actas de las III Jornadas internacionales sobre textiles precolombinos*, pp. 427-442. Barcelona: Grup d'Estudis Precolombins, Universitat Autònoma de Barcelona.
- 2013. 'El textil como matriz para el desarrollo de las artes plásticas en los Andes.' *Revista Española de Antropología Americana* (Madrid: Universidad Complutense) 43(2): 477-514.
- Desrosiers, Sophie e Ilaria Pulini. 1992. *Musei civici di Modena. Tessuti precolombiani*. Modena: Franco Cosimo Panini.
- D'Harcourt, Raoul, 1962. *Textiles of Ancient Peru and their Techniques*, ed. Grace G. Denny y Carolyn M. Osborne, trad. Sadie Brown. Mineola, New York: Dover Publications, Inc. Orig. Seattle: University of Washington Press.
- Díez de San Miguel, Garci. 1964 [1567]. *Visita hecha a la provincia de Chucuito por Garci Díez de San Miguel en el año 1567*. Versión paleográfica de la visita y una biografía del Visitador por Waldemar Espinoza Soriano. Lima: Ediciones de la Casa de la Cultura del Perú, Documentos regionales para la Etnohistoria andina, N° 1.
- Dransart, Penelope. 1988. 'Continuidad y cambio en la producción textil tradicional aymara'. *Hombre y desierto: una perspectiva cultural* (Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad de Antofagasta) 2: 41-57.
- 1992a. 'Pachamama: The Inka Earth Mother of the Long Sweeping Garment'. En: (eds.) Ruth Barnes y Joanne B. Eicher, *Dress and gender. Making and meaning in cultural contexts*, pp. 145-163. Oxford, New York: Berg, Cross-cultural Perspectives on Women, Vol. 2.
- 1992b. 'Form and function in the basketry of the Central and South Central Andes: an overview from prehistoric times to the present'. En: (eds.) Linda Mowat, Howard Morphy y Penny Dransart, *Basketmakers. Meaning and Form in Native American Baskets*, pp. 131-145. Oxford: Pitt Rivers Museum, University of Oxford, Monograph 5.
- 1995a. 'Inner worlds and the event of a thread in Isluga, Northern Chile'. En: (ed.) P. Dransart, *Andean Art: Visual Expression and its Relation to Andean Beliefs and Values*, pp. 228-242. Aldershot-Brookfield, EEUU: Avebury.
- 1995b. *Elemental meanings: Symbolic expression in Inka miniature figurines*. London: Institute of Latin American Studies.
- 1997. 'Rockshelters and ritual activities in the Atacama desert of Northern Chile'. En: (eds.) C. Bonsall y C. Tolan-Smith, *The human use of caves*, pp. 207-216. Oxford: BAR International Series 667.
- 2000a. 'Vestirse en los períodos tardíos del centro-sur andino'. En: (ed.) V. Solanilla Demestre, *Actas de la Primera Jornada Internacional sobre Textiles Precolombinos*, pp. 127-153. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- 2000b. 'Clothed metal and the iconography of human form among the Incas'. En: (ed.) Colin McEwan, *Precolumbian gold. Technology, style and iconography*, pp. 76-91. London: British Museum Press.
- En prensa. 'Basketmaking in the Americas and the value of work: The Arts and Industries paradigm as a 19th-century legacy'. En: (eds.) T. A. Heslop, H. Andersen y L. de Becker, *Basketry and beyond. Constructing cultures*. Leiden: Brill.
- 2002. *Earth, water, fleece and fabrics: an ethnography and archaeology of Andean camelid herding*. London and New York: Routledge.
- Emery, Irene. 2009 [1966]. *The Primary Structures of Fabrics*. Nueva York: Thames and Hudson, Inc.
- Emery, Irene y Mary Elizabeth King. 1957. 'Additional examples of an unusual Peruvian shirt type'. *American Antiquity* (Society for American Archaeology) 23 (1): 71-74.
- Espinoza Soriano. 1987. 'Migraciones internas en el reino Colla. Tejedores, plumereros y alfareros del estado imperial inca'. *Chungara* (Arica: Universidad de Tarapacá) 19: 243-289.
- Eyzaguirre M., Milton. 2017. *Los rostros andinos de la muerte. Las ñatitas en mi vida*. La Paz: CIS y Vicepresidencia de Bolivia.

- Fernández López, Arabel. 2007. 'El *anaku*, la *lliklla* y las fajas *sara* y *pata*: supervivencias incas en la comunidad de San Ignacio de Loyola, Sinsicap - Otuzco'. En: (ed.) María Elena del Solar, *La trama y la urdimbre. Textiles tradicionales del Perú*, pp. 149- 159. Lima: Universidad Ricardo Palma e ICPNA.
- Findley Hughes, Lauren. 2010. 'Weaving imperial ideas: Iconography and ideology of the Inca Coca Bag'. *Textile, The Journal of Cloth and Culture* (Oxford), 8(2): 148-178.
- Fischer, Eva. 2008. *Urdiendo el tejido social. Sociedad y producción textil en los Andes bolivianos*. Volumen 24 de Ethnologie Lit (Firm). Berlín, Münster, etc.: Editor LIT Verlag, Münster.
- Flores Ochoa. 1978. 'Classification et dénomination des camélidés sud-américaines'. *Annales* (París), 33, 506: 1006-1016.
- Focacci, G. 1985. 'Secuencia arqueológica de valles y costa de Arica'. En: (ed.) J. Córdova, *Arica pasado y presente: curso sobre la realidad ariqueña*, pp. 9-12. Arica: Universidad de Tarapacá, Instituto de antropología y arqueología, Dirección de extensión y difusión cultural.
- Focacci, G. y S. Chacón. 1989. 'Excavaciones arqueológicas en los faldeos del Morro de Arica. Sitios Morro 1/6 y 2/2'. *Chungara* (Arica: Universidad de Tarapacá) 22: 15-62.
- Focacci, G. y S. Erices. 1972-73. 'Excavaciones en túmulos de San Miguel de Azapa (Arica, Chile)'. *Actas del VI Congreso de Arqueología Chilena*, pp. 47-62. Santiago.
- Frame, Mary. 1991. 'Structure, image, and abstraction. Paracas Necrópolis headbands as system templates'. En: (ed.) Anne Paul, *Paracas art and Architecture. Object and context in South Coastal Peru*, pp. 110-171. Iowa City: University of Iowa Press.
- 1994 [1986]. 'Las imágenes visuales de estructuras textiles en el arte del Antiguo Perú'. *Revista andina* (Cusco) 12-2: 295-372.
- 1995. *Ancient Peruvian Mantles, 300 B.C. - A.D. 200*. Brochure de la exposición en el Metropolitan Museum of Art, 23 febrero a 13 agosto de 1995. Nueva York: Metropolitan Museum of Art.
- 1999. 'Chuquibamba: A Highland Textile Style'. *The Textile Museum Journal* (Washington, DC: The Textile Museum) 36-37 (1997-1998): 2-47.
- 2001. 'Blood, fertility, and transformation: Interwoven themes in the Paracas Necropolis Embroideries'. En: (eds.) Elizabeth P. Benson y Anita G. Cook, *Ritual Sacrifice in Ancient Peru*, pp. 55-92. Austin: University of Texas Press.
- 2005. 'What the women were wearing: a deposit of early Nasca dresses and shawls from Cahuachi, Peru'. *Textile Museum Journal* (Washington, DC: The Textile Museum) 42 y 43: 13-53.
- Frame, Mary y Rommel Ángeles Falcón. 2014. 'A female funerary bundle from Huaca Malena'. *Ñawpa pacha* (Berkeley, CA: Institute of Andean Studies) 34(1): 27-59.
- Gallardo, F., 1993. 'La sustancia privilegiada: Turbantes, poder y simbolismo en el Formativo del norte de Chile'. En: (ed.) J. Berenguer, *Identidad y prestigio en los Andes. Gorros, turbantes y diademas*, pp. 9-15. Santiago de Chile: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Garcilaso de la Vega. 1966 [1606]. *Comentarios Reales de los Incas*. Madrid: Biblioteca de Autores españoles (B.A.E.), vol. 4 en Gisbert.
- 1985 [1606]. *Comentarios Reales de los Incas*. Tomos I y II. Caracas: Ed. Biblioteca Ayacucho.
- Gavilán V., Vivian y Liliana Ulloa T. 1992. 'Proposiciones metodológicas para el estudio de los tejidos andinos'. *Revista andina* (Cusco: BLC) 10(1): 107-134.
- Gayton, A., 1955. 'A new type of ancient Peruvian shirt'. *American Antiquity* (Washington, DC: SAA) 20(3): 263-270.
- Gisbert, Teresa, Silvia Arze y Martha Cajías. 1982. 'El arte textil en Bolivia', pp. 11-48. La Paz: Instituto de Estudios Bolivianos, Universidad Mayor de San Andrés, agosto 1982.
- 1984-1988. 'Bertonio y la textilería andina'. *Revista del Museo Nacional de Etnografía y Folklore* 1(1-2), pp. 27-66. La Paz: Musef editores.
- 2006 [1988] *Arte textil y mundo andino*. La Paz: Musef, Embajada de Francia en Bolivia, Plural editores.
- González Holguín, Diego. 1952 [1608]. *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamada Qquichua o del Inca*. Ed. facsimilar. Lima: Instituto de Historia - Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Gravelle LeCount, Cynthia. 1990. *Andean folk knitting. Traditions and techniques from Peru and Bolivia*. Saint Paul, Minnesota: Dos Tejedoras, Fiber Arts Publications.
- Gunderman Kroll, Hans y Héctor González Cortez. 1989. *Cultura material aymara*. Santiago de Chile: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Hanke, Lewis. 1956. *The Imperial City of Potosí*. La Haya, Países Bajos: Nijhoff.
- Haenke, Tadeo. 1798. Introducción a la historia natural de la provincia de Cochabamba y circunvecinas con sus producciones examinadas y descritas por Don Tadeo Haenke, Socio de las Academias de Ciencias

- de Viena y Praga, 1798. Manuscrito de 54 hojas.
- Heggarty, Paul. 2007. 'Linguistics for Archaeologists: Principles, Methods and the Case of the Incas'. *Cambridge Archaeological Journal* (Cambridge: CUP) 17:3: 311-40. En línea: doi:10.1017/S095977430700039X (Consultado: 10/10/2009).
- 2008. 'Linguistics for Archaeologists: a Case-study in the Andes'. *Cambridge Archaeological Journal* (Cambridge: CUP) 18:1: 35-56. En línea: doi:10.1017/S0959774308000036 (Consultado: 10/10/2009).
- Heggarty, Paul y David Beresford-Jones, eds. 2012. *Archaeology and Language in the Andes. A Cross-Disciplinary Exploration of Prehistory*. Proc. of the British Academy. Oxford: OUP.
- Hidalgo, J. y G. Focacci. 2004 [1986]. 'Multiethnicidad en Arica, Siglo XVI. Evidencias etnohistóricas y arqueológicas'. En: (ed.) J. Hidalgo, *Historia Andina en Chile*, pp. 417-429. Chile: Editorial Universitaria.
- Hoces de la Guardia Chellew, Soledad y Paulina Brugnoli Bailoni. 1993. 'Análisis técnico de gorros tipo fez'. En: (ed.) J. Berenguer, *Identidad y Prestigio en los Andes, gorros turbantes y diademas*, pp. 90-92. Santiago de Chile: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Hoces de la Guardia, S. y A. M. Rojas. 2000. 'Textiles tradicionales de la Puna Atacameña'. *Estudios Atacameños* (San Pedro de Atacama: Universidad Católica del Norte) 20: 117-137. En línea: <https://www.redalyc.org/pdf/315/31502008.pdf> (Consultado: 03/05/03).
- Horta Tricallotis, Helena. 1997. 'Estudio iconográfico de textiles arqueológicos del Valle de Azapa, Arica'. *Chungara* (Arica: Universidad de Tarapacá) 29(1): 81-108.
- 1998. 'Catálogo de motivos decorativos de los textiles arqueológicos de Arica'. *Boletín del Comité Nacional de Conservación Textil (Santiago de Chile)* 3: 145-167.
- 2003. 'Del icono al mito. Ensayo de interpretación del diseño de rombo en túnicas incaicas'. En: (ed.) Victòria Solanilla Demestre, *Tejiendo sueños en el Cono Sur. Textiles andinos: pasado, presente y futuro*, pp. 279-294. Actas del simposio ARQ-21, 51º Congreso Internacional de Americanistas, Santiago, Chile, 14-18 julio de 2003. Barcelona: Grup d'Estudis Precolombins.
- 2004. 'Iconografía del Formativo Tardío del norte de Chile. Propuesta de definición e interpretación basada en imágenes textiles y otros medios'. *Estudios Atacameños* (San Pedro de Atacama: Universidad Católica del Norte) 27: 45-76. En línea: <http://www.scielo.cl/pdf/eatacam/n27/arto3.pdf> (Consultado: 03/05/05).
- 2005. *Arte textil prehispánico. Diseños de los tejidos de la cultura Arica, norte de Chile (1000-1470 d.C.)*. Santiago: Editorial Universidad Bolivariana, Colección estudios regional y locales.
- 2011a. 'Nuevos indicadores arqueológicos de la presencia altiplánica en valles occidentales durante el período Intermedio Tardío'. *Anales de la XXIV Reunión Anual de Etnología*, pp. 17-40. La Paz: Musef.
- 2011b. 'El gorro tronocónico o *chucu* y la presencia de la población altiplánica en el Norte de Chile durante el Período Tardío (ca. 1470-1536 d.C.)'. *Chungara* (Arica: Universidad de Tarapacá) 43(1): 551-580.
- 2012. 'El estilo circumpuneño en el arte de la parafernalia alucinógena prehispánica (Atacama y Noroeste Argentino)'. *Estudios Atacameños* (San Pedro de Atacama: Universidad Católica del Norte) 43: 5-34.
- Horta Tricallotis, Helena y Carolina Agüero Piwonka. 1997. 'Definición de *chuspa*: Textil de uso ritual durante el Período Intermedio Tardío en la zona arqueológica de Arica'. *Contribución Arqueológica* (Copiapó: Museo Regional de Atacama) 5: 45-82.
- 1998. 'Definición de *chuspa*: Textil de uso ritual durante el período Intermedio Tardío, en la zona arqueológica de Arica'. *Actas del XIV Congreso Nacional de Arqueología Chilena*, Tomo: 45-82, Museo Regional de Atacama.
- 2009. 'Estilo, iconografía y función de las inkuñas prehispánicas del Norte de Chile durante el período Intermedio Tardío (1000-1470 d.C.)'. *Chungara* (Arica: Universidad de Tarapacá) 41(2): 183-227.
- 2011. 'El gorro tronocónico o *chucu* y la presencia de población altiplánica en el Norte de Chile durante el período tardío (ca. 1470-1536 d.C.)'. *Chungara* (Arica: Universidad de Tarapacá) 43, Número Especial 1: 551-580.
- Huamán Carhuaricra, Angélica. 2009. *Tejemos nuestra vida. Testimonios sobre el arte textil de Taquile*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- Huanca, Tomás. 1989. *El yatiri en la comunidad aymara*. La Paz: Cada ediciones.
- Hyland, Sabine. 2014. 'Ply, markedness and redundancy'. *American Anthropologist*, (Washington, DC: AAA) 116(3), 643-8.
- 2016. 'How khipus indicated labour contributions in an Andean village. An Explanation of colour banding, seriation, and ethnocategories'. *Journal of Material Culture* (London: UCL), online, August, 2016, DOI:10.1177/135916662677 (Consultado 03/02/18).

- 2017. 'Writing with twisted cords: the inscriptive capacity of Andean khipu cords.' *Current Anthropology* (Chicago: University of Chicago Press) 58(3). DOI: 10.1086/691682 (Consultado 03/02/18).
- Hyland, Sabine, Gene A. Ware y Madison Clark. 2014. 'Knot direction in a khipu/alphabetic text from the Central Andes'. *Latin American Antiquity* (Washington, DC: SAA) 25(2), 189-197.
- INC (Instituto Nacional de Cultura). 2009. *Tierra de anacos*. DVD producido en coordinación con el proyecto Qapaq Ñan. Investigación por Paoa Borja y Pedro Roel.
- Iriarte Brenner, F. 1992. 'Escudos simbólicos o tabletas sepulcrales en la cultura Chancay'. *Revista del Museo de Arqueología* (Trujillo: Universidad Nacional de Trujillo) 3: 111-116.
- Iriarte, Isabel. 1999. 'Túnicas Huari'. En: (ed.) S. Acevedo B, *Tejidos milenarios*, pp. 413-423. Lima: AFP Integra.
- Jiménez Díaz, María Jesús. 2004a. Tejidos y mundo textil en los Andes Centrales y Centro Sur a través de la Colección del Museo de América de Madrid. Períodos Prehispánico y colonial. Tesis doctoral presentada en el Departamento de Historia de América II (Antropología de América), Universidad Complutense de Madrid.
- 2004b. 'Testimonios de diversidad: los tejidos del Intermedio Tardío de los Andes Centrales en el Museo de América'. *Anales del Museo de América* (Madrid) 14: 175-202. En línea: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2205391> (Consultado: 10/12/11).
- 2009a. 'Cat. 360'. En: *Tradición de tradiciones. Textiles prehispánicos y virreinales de los Andes. La colección textil del Museo de América*. Madrid: Ministerio de Cultura, Museo de América, Museos estatales.
- 2009b. *Tradición de tradiciones. Textiles prehispánicos y virreinales de los Andes. La colección textil del Museo de América*. Madrid: Ministerio de Cultura, Museo de América, Museos estatales.
- Jordán Zelaya, Waldo René. 1994. *Tejido e identidad: estilo textil de la provincia Bautista Saavedra o estilo textil Kallawaya*. Tesis de Licenciatura. La Paz: Universidad Mayor de San Andrés, Facultad de Ciencias Sociales, Carrera de Antropología.
- Julien, Catherine J. 1988. 'How Inca Decimal Administration Worked'. *Ethnohistory* (Durham, NC: Duke University Press) 35 (3): 257-279.
- 2001. 'Spanish Use of Inca Textile Standards'. *Indiana* (Berlín: Ibero-amerikanisches Institut) (1999-2000) 5: 58-81.
- Kajitani, Nobuko. 1982. 'Andesu No Seshoku' (Textiles de los Andes). *Senchoku no bi* (Arte Textil) 20: 10-96.
- Katterman, Grace. 2003. 'Tela y técnica entre los incas provincianos de la Costa sur del Perú'. En: (ed.) Victòria Solanilla Demestre, *Tejiendo sueños en el Cono Sur. Textiles andinos: pasado, presente y futuro*, pp. 261-276. Actas del simposio ARQ-21, 51º Congreso Internacional de Americanistas, Santiago, Chile, 14-18 julio de 2003. Barcelona: Grup d'Estudis Precolombins.
- 2006. 'Costuras de unión y remates apuntados de la ropa de la Costa sur del Perú durante los tiempos de los incas'. En: (ed.) Victòria Solanilla Demestre, *Actas de las III Jornadas internacionales sobre textiles precolombinos*, pp. 341-353. Barcelona: Grup d'Estudis Precolombins, Universitat Autònoma de Barcelona.
- Kaulicke, Peter. 1997. *Contextos funerarios de Ancón. Esbozo de una síntesis analítica*. Lima: Pontificia Universidad Católica, Fondo Editorial.
- King, Mary Elizabeth. 1965. Textiles and basketry of the Paracas period, Ica valley, Peru. Tesis doctoral. Tucson: Department of Anthropology, University of Arizona.
- Lau, George. 2004. 'Object of contention: an examination of Recuay-Moche Combat Imagery'. *Cambridge Archaeological Journal* (Cambridge: CUP) 14(2): 162-184.
- Lechtman, Heather. 1977. 'Style in technology. Some early thoughts'. En: (eds.) H. Lechtman y R. Merrill, *Material culture: Styles, organization and dynamics of technology*, pp. 3-20. Minnesota: West Publishing Co.
- Lecoq, Patrice. 1987. 'Caravanes de lamas, set et échanges dans une communauté de Potosí, en Bolivie'. *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* (Lima: IFEA) XVI, 3-4: 1-38.
- Lefebvre, Christine. s.f. *Textiles aymaras del altiplano peruano. Cambios y continuidad desde el siglo XVI*. Libro en línea, como parte de la Biblioteca de la Casa del Corregidor, Puno, Perú: <http://www.casadelcorregidor.pe/colaboraciones/Lefebvre.php> (Consultado: 10/12/11).
- Le Paige, Gustavo. 1964. 'El precerámico en la cordillera atacameña y los cementerios del Período Agroalfarero de San Pedro de Atacama'. *Anales de la Universidad del Norte* (Antofagasta) 3: 96-127.
- Lindberg, I. 1963. 'Tejidos y adornos de los cementerios Quitor 2, 5 y 6 de San Pedro de Atacama'. *Revista Universitaria* (Universidad Católica), año XLVIII: 195-202.
- Llangostera A., A. y M. A. Costa. 1984. *Museo arqueológico R. P. Gustavo Le Paige S. J.* Santiago: Ministerio de Educación.

- López, Jaime, Willer Flores, Catherine Letourneux. 1992. *Lliqllas chayantakas*. Potosí: Huellas SRL y Programa de Autodesarrollo Campesino PAC-Potosí y Ruralter Editores.
- López Campeny, Sara M. L. 2006-2007. 'El poder de torcer, anudar y trenzar a través de los siglos: textiles y ritual funerario en la Puna meridional Argentina'. En: (eds.) Silvia García, Ana Gabriela Guráieb, Diana Rolandi, *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano* 21, 2006/2007, pp. 142-155. Buenos Aires: Presidencia de la Nación, Secretaría de Cultura del Instituto Nacional de Antropología y pensamiento latinoamericano. En línea: http://www.academia.edu/1895184/El_poder_de_torcer_anudar_y_trenzar_a_traves_de_los_siglos_Textiles_y_ritual_funerario_en_la_Puna_meridional_argentina_Cuadernos_del_INAPL_21_2006-2007 (Consultado: 05/03/08).
- Loza, Carmen Beatriz. 1998. 'Du bon usage du quipus face à l'administration coloniale espagnole (1550-1600)'. *Population* (París: INED) 1-2, 1998: 139-160.
- 1999. 'El modelo de Max Uhle para el estudio de los quipus a la luz de sus notas inéditas de trabajo de campo (1894-1897)'. *Indiana* (Berlín: Gebr. Mann Verlag) 16: 123-158).
- 2007. *Develando órdenes y desatando sentidos. Un atado de remedios de la cultura Tiwanaku*. La Paz: Artes Gráficas Sagitario S.R.L.
- Mann, Charles C. 2005. 'Unraveling Khipu's Secrets'. *Science* 309 (5737): 1008-1009.
- Manríquez, Germán, Fermín E. González-Bergás, Juan Carlos Salinas e Oscar Espouey. 2006. 'Deformación intencional del cráneo en poblaciones arqueológicas de Arica, Chile: Análisis preliminar de morfometría geométrica con uso de radiografías craneofaciales' (Intentional cranial deformation in archaeological populations of Arica (Chile): preliminary geometric morphometrics analysis using craniofacial radiographs). *Chungara* (Arica: Universidad de Tarapacá) 38(1): 13-34. En línea: <http://www.scielo.cl/pdf/chungara/v38n1/art04.pdf> (Consultado: 03/03/09).
- Martínez Armijo, Isabel Angélica. 2005. Textiles inca en el contexto de la capacocha: función y significado. Cusco, Perú: Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco. Departamento Académico de Antropología, Arqueología y Sociología. Tesis para obtener el título de Carrera Profesional de Arqueología.
- Martínez Alcázar, Elena. 2007-2008. 'Características del atuendo español del setecientos a través de la documentación notarial de Murcia'. *Imafronte* (Murcia: Universidad de Murcia) 19-20: 177-193.
- Mason, Otis Tufton. 1904. 'Aboriginal American Basketry: Studies in a Textile Art without Machinery'. *Annual Report of the Smithsonian Institution for the Year Ending June 30, 1902, Report of the U.S. National Museum, Part II*, pp. 171-548. Washington, DC: Smithsonian Institution.
- Medina, M. Y. 2009. 'Pervivencia de la función y tecnología en los llautus: De Cavernas hacia Wari Kayán'. En: Julio C. Tello, *Paracas Cavernas. Cuaderno de Investigación del Archivo Tello* 7, pp. 11-15. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Medinaceli G., Ximena. 2007. Los pastores de Oruro, Mediadores culturales durante la colonia temprana. Tesis doctoral inédita. Lima: Universidad Mayor de San Marcos.
- 2010. *Sariri: Los llameros y la construcción de la sociedad colonial*. La Paz y Lima: Institut Français D'Études Andines, Plural editores, Asdi, Instituto de Estudio Bolivianos. DOI: 10.4000/books.ifea.6344
- Meisch, Lynn A. 1986. 'Spinning in Bolivia'. *Spin off* 10(1): 25-29.
- 2007. 'Fajas sara: Supervivencia de una tradición textil inca en el norte del Perú.' En: (ed.) María Elena del Solar, *La trama y la urdimbre. Textiles tradicionales del Perú*, pp. 183-191. Lima: Universidad Ricardo Palma e ICPNA.
- Mendizábel Losack, Emilio. 1961. 'Don Felipe Guamán Poma de Ayala, señor y príncipe, último quellcakamayoc'. En: *Revista del Museo Nacional* (Lima) 30: 228-330. (Republicado en *Journal of Latin American Lore* 5: 83-116.)
- Minkes, J. Willy. 1995. 'The Aymara textiles of Northern Chile. Inventory and Interpretation of Textiles from the Past and Present'. Mimeo. Leiden, Holland, University of Leiden.
- 2005. Wrap the dead. The funerary textile tradition from the Osmore Valley, South Peru, and its social-political implications. Tesis doctoral. Leiden: Faculty of archaeology, Leiden University, 2005, Archaeological Studies, Leiden University 12. En línea: <https://openaccess.leidenuniv.nl/bitstream/1887/13715/73/ASLU12+-+03+-+Methods+and+Materials.pdf> (Consultado: 10/12/009).
- Money, Mary. 1983. *Los obrajes, el traje y el comercio de ropa en la Audiencia de Charcas*. La Paz: UMSA e Instituto de Estudios Bolivianos.
- 2016. *La vestimenta en Chuquiwu marca y sus procesos culturales* (750 - 1930 d.C.). Biblioteca y Archivo Histórico de la Asamblea Legislativa y Centro de Estudios de América andina y amazónica.

- Montell, Gösta. 1929. *Dress and ornament in Ancient Peru*. Göteborg (Gotemburgo): Elanders Boktryckeri Aktiebolag.
- Montt S., Indira. 2002. 'Faldelines del Período Formativo en el Norte Grande: un ensayo acerca de la historia de su construcción visual'. *Estudios Atacameños* (San Pedro de Atacama: Universidad Católica del Norte) 23: 7-22.
- 2005. Vestimenta en la cultura visual tardía del desierto de Atacama. Memoria para optar el Título de Arqueóloga, Departamento de Antropología, Universidad de Chile.
- Mroz, Marcin. 1984. 'Una interpretación numérica de la crónica de Guaman Poma de Ayala'. En: *Antropológica* (Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú), Año II No. 2: 67-103.
- Muñoz, Iván. 1980. 'Investigaciones arqueológicas en los túmulos funerarios del Valle de Azapa'. *Chungara* (Arica: Universidad de Tarapacá) 6: 57-95.
- 2004. *Estrategias de Organización Prehispánicas en Azapa. El Impacto de La Agricultura en un Valle del Desierto Costero del Pacífico*. Arica: Ediciones Universidad de Tarapacá.
- Murra, John V. 1962. 'Cloth and Its Functions in the Inca State'. *American Anthropologist* (Washington, DC: AAA) N. S., 64(4): 710-728.
- Murúa, Martín de. 1962 [1590]. *Historia del origen y genealogía rela de los reyes incas del Perú*. Madrid: Ed. Ballesteros, 2 tomos.
- 1987 [1611-1616]. *Historia general del Perú*. Ed. Manuel Ballesteros. Madrid: Historia 16.
- Museo Chileno de Arte Precolombino. 1988. *Tesoros de San Pedro de Atacama*. Santiago de Chile: Museo Chileno de Arte Precolombino y Banco O'Higgins.
- Numhauser, Paulina. 2002. 'Las mangas del vestuario de las ricas mujeres indias vendedoras de coca en Potosí, s. XVI'. En: (ed.) Victoria Solanilla D., *II Jornadas sobre Textiles precolombinos*, pp. 81-93. Barcelona: Departament d'Art Universitat Autònoma de Barcelona.
- Núñez, L. 1982. 'Temprana emergencia de sedentarismo en el desierto Chileno: proyecto Caserones'. *Chungara* (Arica: Universidad de Tarapacá,) 9: 80-122.
- 1992. *Cultura y Conflicto en los Oasis de San Pedro de Atacama*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Oakland Rodman, Amy. 1992. 'Textiles and ethnicity: Tiwanaku in San Pedro de Atacama, North Chile'. *Latin American Antiquity* (Cambridge: CUP) 3(4): 316-340.
- 1994. 'Tradición e innovación en la prehistoria andina de San Pedro de Atacama'. *Estudios Atacameños* (San Pedro de Atacama: Universidad Católica del Norte) 11: 109-120.
- 2000 'Andean textiles from village and cemetery: Casarones in the Tarapacá Valley, North Chile'. En: (eds.) P. B. Drooker y L. D. Webster, *Beyond Cloth and Cordage. Archaeological textile research in the Americas*, pp. 229-251. Salt Lake City: The University of Utah Press.
- 2008. 'The string or grass skirt: an ancient garment in the Southern Andes'. Ponencia presentada en la sesión 'Beyond the tradition: extraordinary textiles from the Southern Andes, Peru, Bolivia, Chile', en el 11th Textile Society of America Biennial Symposium, September 2008, Honolulu, Hawaii.
- O'Phelan Godoy, Scarlett. 1995. *La gran rebelión en los Andes: De Túpac Amaru a Túpac Catari*. Cusco, Perú: CBC.
- Paredes, Julian de (comp.) 1973 [1681]. *Recopilación de Leyes de los Reynos de las Indias Mandadas Imprimir y Publicar por la Magestad Católica del Rey Don Carlos II en Madrid*. 4 vols. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica.
- Paredes Candia, Antonio. 1992. *La chola paceña*. La Paz: Ediciones ISLA.
- Paul, Anne C. 1990. *Paracas Ritual Attire: Symbols of Authority in Ancient Peru*. Norman: The University of Oklahoma Press.
- Pentland, Joseph Barclay. 1975 [1826]. *Informe sobre Bolivia*. Potosí.
- Peters, Ann H. 2003. 'Cabeza y tocado: Significados en Paracas, Topará y Nasca'. En: (ed.) Victoria Solanilla D., *Tejiendo sueños en el Cono Sur. Textiles andinos: pasado, presente y futuro*, pp. 144-165. Actas del simposio ARQ-21, 51^o Congreso Internacional de Americanistas, Santiago, Chile, 14-18 Julio de 2003. Barcelona: Grup d'Estudis Precolombins.
- 2006. 'Bolsas anilladas y la transformación de tocado en los Andes sur-centrales'. En: (ed.) Victòria Solanilla D., *Actas de las III Jornadas Internacionales sobre Textiles Precolombinos*, pp. 213-226. Barcelona: Grup d'Estudis Precolombins, Departament d'Art de la Universitat Autònoma de Barcelona.
- 2017. 'Headdress forms in the Paracas Necropolis Mortuary Tradition'. En: (eds.) Lena Bjerregaard y Ann Peters, *PreColumbian Textile Conference VII / Jornadas de Textiles PreColombinos VII*, pp. 214-237. Centre for Textile Research, University of Copenhagen. Lincoln, Nebraska: Zea books.
- Peters, A. y E. Tomasto-Cagigao, 2017. 'Masculinities and femininities: Forms and expressions of power in the Paracas Necropolis'. En: (eds.) S. Scher & B. Follensbee, *Dressing the Part: Power, Dress,*

- Gender, and Representation in the Pre-Columbian Americas*. Gainesville: University Press of Florida.
- Phipps, Elena. 1996. 'The Great Cloth Burial at Cahuachi, Nasca Valley, Peru'. *Textile Society of America Symposium Proceedings*, 871. En línea: <http://digitalcommons.unl.edu/tsaconf/871> (Consultado: 07/03/2009).
- 2000. "Tornesol": a Colonial synthesis of European and Andean textile traditions'. *Textile Society of America Symposium Proceedings*. Paper 834. En línea: <http://digitalcommons.unl.edu/tsaconf/834> (Consultado: 10/12/07).
- Pillsbury, Joanne. 2001. 'Inca-Colonial Tunics: A Case Study of the Bandelier Set'. En: (eds.) M. Young-Sánchez y Fronia W. Simpson, *Andean textile traditions. Papers from the 2001 Mayer Center Symposium at Denver Art Museum*, pp. 123-168. Denver: Denver Art Museum.
- 2002. 'Inka unku: strategy and design in colonial Peru'. *Cleveland Studies in the History of Art* (Cleveland: Museum of Art) 7: 68-103.
- Pimentel H., Nelson D. 2005. *Amarrando colores. La producción del sentido en khipus aymaras*. Oruro, Bolivia: CEPA y Latinas Editores.
- Pimentel, Gonzalo E. y Indira Montt S. 2008. 'Tarapacá en Atacama. Arte rupestre y relaciones intersociales entre el 900 y 1450 d.C.'. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* (Santiago de Chile) 13(1): 35-50.
- Pitrou, Perig. 2014. 'Life as a process of making in the Mixe Highlands (Oaxaca, Mexico): towards a 'general pragmatics' of life'. *Journal of the Royal Anthropological Institute* (London: RAI), 21(1), 86-105.
- Pizarro, Pedro. 1944 [1571]. *Relación del descubrimientos y conquista de los reinos del Perú y del gobierno y orden que los naturales tenían, y tesoros que en ella se hallaron, y de las demás cosas que en él han subcedido hasta el día de la fecha [1571]*. Prólogo por Ernesto Morales, 2ª Ed. Buenos Aires: Editorial Futuro.
- 1978. [1571]. *Relación del descubrimiento y conquista del Perú*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- 1986 [1571]. *Relación del descubrimiento y conquista de los reinos del Perú*. Lima: Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2ª edición.
- Polo de Ondegardo, Juan. 1872 [1571]. 'Relación de los fundamentos acerca del notable daño que resulta de no guardar a los indios en sus fueros. 1571. En: *Centro de documentos inéditos relativos al descubrimiento, conquista y colonización de las posesiones españolas de América y Oceanía*. Madrid, 1864-1884, XVII, Madrid.
- Prochaska, Rita. 1990. *Taquile y sus tejidos*. Lima: Concytec, Arius S.A.
- Prümers, H., 1998. 'Un nuevo tipo de camisa del antiguo Perú'. En: *50 años de estudios americanistas en la Universidad de Bonn. Nuevas contribuciones a la arqueología, etnohistoria, etnolingüística y etnografía de las Américas*, pp. 217-237. Bonner Amerikanistische Studien, 30.
- Pulini, Ilaria. 2000. 'Tejidos polícromos con fondo rojo: una tradición textil del Período Intermedio Tardío'. En: (ed.) Victoria Solanilla D., *Actas de la I Jornada Internacional de Textiles Precolombinos*, pp. 110-126. Barcelona: Departament d'Art de la Universitat Autònoma de Barcelona.
- Renard, S. 1997. 'Objetos textiles, pasos y caminantes trasandinos. Piezas similares y rasgos comunes en textiles arqueológicos de Argentina y Chile'. *Estudios Atacameños* (San Pedro de Atacama: Universidad Católica del Norte) 14: 291-306.
- Reiss, Wilhem y Alphons Stübel. 1880-1997. *The Necropolis of Ancon in Peru. A contribution to our knowledge of the culture and industries of the Empire of the Incas...* Trad. A. H. Keane. 3 tomos. Berlín: A. Ascher y Cía.
- Ríos Acuña, Sirley. 2000. 'Vestimenta e identidad en el valle de Mantaro: La Kutuncha'. Artículo actualizado y basado en parte en el texto del catálogo de exposición Indumentaria tradicional del Valle del Mantaro publicado por el Museo Nacional de la Cultura Peruana el año 2000. En línea: <http://documentacion.cidap.gob.ec:8080/bitstream/cidap/463/1/Vestimenta%20e%20identidad%20en%20Mantaro-Sirley%20R%C3%ADos.pdf> (Consultado: 10/12/09).
- Rivera Casanovas, Claudia. 2009-2011. 'Textiles de los grupos Qaraqara prehispánicos en las regiones de Yura y Carma, Potosí, Bolivia'. *Mundo de Antes* (Tucumán: Instituto de Arqueología y Museo Universidad Nacional de Tucumán) 6-7: 163-192.
- Rivera, M. 1975. 'Una hipótesis sobre movimientos poblacionales altiplánicas y transaltiplánicas a las costas del Norte de Chile'. *Chungara* (Arica: Universidad de Tarapacá) 5: 7-31.
- 1984. 'Altiplano and tropical lowland contacts in Northern Chile prehistory. Chinchorro and Alto Ramírez revisited'. En: (eds.). D. Browman, R. Burger y M. Rivera, *Social and economic organization in the Prehispanic Andes*, pp. 143-160. Oxford: BAR Int. Series 194.
- Rivera C., Silvia. 1996. 'Trabajo de mujeres: explotación capitalista y opresión colonial entre las migrantes aymaras de La Paz y El Alto, Bolivia'.

- En: (comp.) Silvia Rivera C., *Ser mujer indígena, chola o birlocha en la Bolivia postcolonial de los años 90*, pp. 163-300. La Paz: CID.
- Rojas, Ana María y Soledad Hoces de la Guardia Ch. 2000. 'Coexistencia y diversidad técnica, textual y formal en los textiles de un fardo perteneciente al sitio Coyo de San Pedro de Atacama'. *Chungara* (Arica: Universidad de Tarapacá) 32(2), julio de 2000. En línea: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=32614412014> (Consultado: 10/11/05).
- Rolandi de Perrot, D. 1973. 'Los textiles tastileños'. En: (ed.) E. Cigliano, *Tastil: Una ciudad preincaica argentina*, pp. 229-402. Buenos Aires: Ediciones Cabargón.
- 1979. 'Los tejidos de Río Doncellas, Departamento Cochínoca, provincia de Jujuy'. *Actas de las Jornadas de Arqueología del Noroeste Argentino*, pp. 22-73. Buenos Aires.
- Rolandi de Perrot, Diana y Dora Jiménez de Puparelli. 1983-85. 'La tejeduría tradicional en la Puna Argentina'. En: *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología* 10: 205-290.
- Roussakis, Vuka y Lucy Salazar. 1999. 'Tejidos y tejedores del Tahuantinsuyo'. En: (eds.) Franklin Pease et al., *Los Incas. Arte y símbolos, Colección arte y Tesoro del Perú*, pp. 262-297. Lima: Banco de Crédito del Perú.
- Rowe, A. P. 1977. *Warp patterned weaves of the Andes*. Washington, DC: The Textile Museum.
- 1978. 'Technical Features of Inca Tapestry Tunics'. *Textile Museum Journal* (Washington DC: The Textile Museum) 17: 5-28.
- 1986. 'Textiles from the Nasca Valley at the time of the fall of the Huari Empire'. En: (ed.) A. P. Rowe, *The Junius B. Bird Conference on Andean textiles*, pp. 151-182. Washington, DC: The Textile Museum.
- 1992. 'Provincial Inca tunics of the south coast of Peru'. *The Textile Museum Journal* (Washington, DC: The Textile Museum) 31: 5-52.
- 1995-1996. 'Inca weaving and costume'. *The Textile Museum Journal* (Washington, DC: The Textile Museum), 4 y 35: 5-54.
- 1996. 'The art of Peruvian textiles'. En: (ed.) Elizabeth Boone, *Andean Art at Dumbarton Oaks*, Vol. 2, pp. 329-346. Washington, DC: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- 1984. *Costumes and featherwork of the Lords of Chimor. Textiles from Peru's North Coast*. With featherwork identified by John P. O'Neill. Washington, DC: The Textile Museum.
- 2001-2. 'Inca style women's dress'. *Textile Museum Journal* (Washington DC: The Textile Museum) 40 and 41: 99-117.
- 2013. 'Tie-dyed tunics'. En: (ed.) Susan E. Bergh, *Wari: Lords of the Ancient Andes*, pp. 193-205. Cleveland: Thames and Hudson y The Cleveland Museum of Art. Publicado en la ocasión de la exposición organizada por el Cleveland Museum of Art.
- Rowe, Anne Pollard, Lynn A. Meisch et al. (ed. A. P. Rowe, 2011) *Costume and History in Highland Ecuador*. Austin: University of Texas Press.
- Rowe, Ann Pollard, L. M. Miller y L. A. Meisch. 2007. *Weaving and dyeing in highland Ecuador*. Austin: University of Texas Press.
- Rowe, John Howland. 1946. 'Inca culture at the time of the Spanish conquest'. En: (ed.) Julian H. Steward, *Handbook of South American Indians. Volume 2. The Andean civilizations*, pp. 183-330. Washington, DC: Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology, Government Printing Office, Bulletin 143.
- 1973. 'Standardization in Inca tapestry Tunics'. En: (eds.) Ann Pollard Rowe et al., *The Junius B. Bird pre-Columbian Textile Conference*, 19-20 May 1973. Washington, DC: Textile Museum 1979.
- Salomon, Frank. 1987. 'Ancestor cults and resistance to the State in Arequipa. ca. 1748-1754'. En: (ed.) Steve Stern, *Resistance, Rebellion, and Consciousness in the Andean Peasant Worlds, 18th to 20th Centuries*, pp. 148-165. Madison: University of Wisconsin Press.
- 2004. *The Cord Keepers: Khipus and Cultural Life in a Peruvian Village*. Durham, NC: Duke University Press.
- 2006. *Los quipocamayos. El antiguo arte del khipu en una comunidad campesina moderna*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos y Instituto Francés de Estudios Andinos.
- Sawyer, Alan R. 1963. 'Tiahuanaco Textile Design'. *The Museum of Primitive Art and the Textile Museum Journal* (Washington, DC: The Textile Museum) 1(2).
- 2002. Iconografía textil Wari - el análisis de Alan Sawyer. Sitio en el internet: http://www.tiwanakuarqueo.net/7_flash/warisawyer/wari_sawyer.html (Consultado: 05/05/09).
- Schmidt, Max. 1929. *Kunst und Kultur von Peru*. Berlín: Propylaen.
- Siegal, William. 1991. *Historic Aymara Textiles* (Aymara Bolivianische Textilien). An Exhibition in the German textile Museum Krefeld, November 20, 1991 - January 26, 1992. Krefeld: Druckerei Joh. Van Acken.
- Shimada, Izumi (ed.) 2007. *Craft production in complex societies: Multicraft and producer perspectives*. Foundations of archaeological inquiry. Salt Lake City: University of Utah Press.

- Sillar, Bill. 1997. 'Engendrar la vida y vivificar la muerte: arcilla y miniature en los Andes'. En: (comp.) Denise Y. Arnold, *Más allá del silencio: las fronteras de género en los Andes*, pp. 513-529. La Paz: Ciase e ILCA.
- 2000. *Shaping Culture, Making Pots and Constructing Households, An Ethnoarchaeological Study of Pottery Production, Trade and Use in the Andes*. Oxford: J and E. Hedges, BAR International Series 883.
- Silverman, Gail. 1988. 'Significado simbólico de las franjas multicolores tejidas en los wayakos de los Q'ero'. *Boletín de Lima* (Lima) 57: 37-44.
- 2008. *A Woven Book of Knowledge. Textile Iconography of Cuzco, Peru*. Utah: The University of Utah Press.
- Sinclair A., Carole. 1997. 'Pinturas rupestres y textiles formativos en la región atacameña: Paralelos iconográficos'. *Estudios Atacameños* (San Pedro de Atacama: Universidad Católica del Norte) 14: 327-338.
- 1998. 'Los gorros de cuatro puntas de la colección arqueológica Manuel Blanco Encalada: tipología y secuencia para el valle de Azapa, Arica'. *Boletín del Comité Nacional de Conservación Textil* 3: 169-184.
- 2001. 'Vestimenta, identidad y prestigio durante el Tawantinsuyu en Chile'. En: (eds.) Carlos Aldunate del Solar y Luis E. Cornejo B., *Tras la huella del Inka en Chile*, pp. 53-59. Santiago de Chile: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- 2006. 'Los gorros de los Andes'. En: Carole Sinclair, Soledad Hoces de la Guardia y Paulina Brugnoli, *Awakhuni: tejiendo la historia andina*, pp 44-47. Santiago de Chile: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Sinclair A., Carole y Andrea Torres Vergara. eds. 2016. *Mantos funerarios de Paracas. Ofrendas para la vida*. ArteEncuentro Vol. 2, 2016. Santiago de Chile: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Slotterback, Jamie N. 2007. 'Threadbare. The used clothing trade and its effects on the textile industries in Nigeria and other Sub-Saharan African nations'. Seminar paper presented 19 November 2007.
- Soto-Heim, Patricia. 1987. 'Evolución de deformaciones intencionales, tocados y prácticas funerarias en la prehistoria de Arica, Chile'. *Chungara* (Arica: Universidad de Tarapacá) 19: 129-213.
- Southon, John, Amy Oakland Rodman, and Delbert True. 1995. 'A Comparison of Marine and Terrestrial Radiocarbon Ages from Northern Chile'. *Proceedings of the 15th International 14C Conference. Radiocarbon* 37(2): 389-393.
- Splitstoser, Jeffrey. 2009. *Weaving the Structure of the Cosmos: Cloth, Agency, and Worldview at Cerrillos. An Early Paracas Site in the Ica Valley, Peru*. Doctoral thesis submitted to Faculty of the Department of Anthropology, School of Arts and Sciences, of The Catholic University of America. Washington DC: The Catholic University of America. En línea: http://www.academia.edu/1967273/Weaving_the_Structure_of_the_Cosmos_Cloth_Agency_and_Worldview_at_Cerrillos_An_Early_Paracas_Site_in_the_Ica_Valley_Peru (Consultado: 10/03/10).
- Spurling, G. 1992. *The organization of craft production in the Inka state: The potters and weavers of Milliraya*. Tesis doctoral. Ithaca, New York: Departamento de Antropología, Cornell University.
- Stahl, Anne B. 1993. 'Concepts of Time and Approaches to Analogical Reasoning in Historical Perspective'. *American Antiquity* (Washington, DC: SAA) 58: 235-260.
- Standen, V. 2003. 'Bienes funerarios del Cementerio Chinchorro Morro 1: Descripción, análisis e interpretación'. *Chungara* (Arica: Universidad de Tarapacá) 35 (2): 175-207.
- Standen, V., C. Santoro y B. Arriaza. 2004. 'Síntesis y propuestas para el Período Arcaico en la Costa del Extremo Norte de Chile'. *Chungara* (Arica: Universidad de Tarapacá) Volumen Especial: 201-212. doi.org/10.4067/S0717-73562004000300023 (Consultado: 02/05/09)
- Stumer, L. M. y A. H. Gayton. 1958. 'A horizontal-necked shirt from Marques, Peru'. *American Antiquity* (Washington, DC: SAA) 24(2): 181-182.
- Tiballi, Anne. 2010. *Imperial subjectivities. The archaeological materials from the Cemetery of the Sacrificed Women, Pachacamac, Peru..* Tesis doctoral. Binghampton: State University of New York at Binghampton, Department of Anthropology.
- 2014. 'Weaving the body politica: the integration of technocological practice and embodied social identity in the late prehispanic Andes'. En: (eds.) D. Y. Arnold con P. Dransart, *Textiles, technical practice and power in the Andes*, pp. 140-158. London, etc.: Archetype Publications.
- Tschopik, Jr., Harry. 1968. *Magia en Chucuito. Los Aymaras del Perú*. México: Instituto Indigenista Interamericano, Ediciones especiales 50.
- Torero, A. 2002. *Idiomas de los Andes: Lingüística e Historia*. Lima: Editorial Horizonte/Institut Français des Études Andines.
- Torrico, Cassandra. 1989. *El simbolismo de los costales en el ayllu macha*. Texto inédito.
- Uhle, Max. 1897. 'A modern kipu from Cutusuma, Bolivia'. *Bulletin of the Free Museum of Science*

- and Art of the University of Pennsylvania* (Philadelphia), 1.2: 51-63.
- Ulloa, Liliana. 1981. 'Estilos decorativos y formas textiles de poblaciones agromarítimas en el extremo norte de Chile'. *Chungara* (Arica: Universidad de Tarapacá) 8: 109-36.
- 1982a. 'Evolución de la industria textil prehispánica en la zona de Arica'. *Chungara* (Arica: Universidad de Tarapacá) 8: 97-108.
- 1982b. 'Estilos decorativos y formas de poblaciones agromarítimas en el extremo norte de Chile'. *Chungara* (Arica: Universidad de Tarapacá) 8: 109-136.
- 1985. 'Vestimentas y adornos prehispánicos en Arica'. En: *Arica, Diez Mil Años*, pp. 15-23. Santiago de Chile: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Ulloa Torres, Liliana y Fernando Maldonado R. 1985. *Arica: Diez mil años*. Santiago de Chile: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Ulloa, Liliana, Vivien G. Standen y Vivian Gavilán. 2000. 'Estudio de una prenda textil asociada al inca en la Costa norte de Chile (Camarones 9): las 'mantas' que envuelven los cuerpos'. *Chungara* (Arica: Universidad de Tarapacá), 32(2). En línea: http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=So717-73562000000200018&lng=es&nrm=iso&tlng=es (Consultado: 10/12/10).
- Uribe, M. y P. Ayala. 2002. Ms. La cerámica Wankarani del Altiplano Meridional de Bolivia y su relación con el contexto formativo de los Andes Centro-sur, en particular del Norte Grande de Chile. Informe Proyecto FONDECYT 1990168, Santiago.
- Uribe, M. y C. Agüero. 2001. 'Alfarería, textiles y la integración del Norte Grande de Chile a Tiwanaku'. *Boletín de Arqueología PUCP*, (Lima) 5: 397-426.
- Urton, Gary. 2002. 'Recording signs in narrative accounting khipu'. En: (eds.) Jeffrey Quilter y Gary Urton, *Narrative threads. Accounting and recounting in Andean khipu*, pp. 171-196. Austin: University of Texas Press.
- 2003. *Signs of the Inka Khipu: binary coding in the Andean knotted-string records*. Austin: University of Texas Press.
- Vaughn, Kevin J. 2006. 'Craft production, exchange, and political power in the pre-Incaic Andes'. *Journal of Archaeological Research* (Springer) 14: 313-344.
- Villanueva, Juan, Eva Carvajal y Freddy Maidana. 2014. *Vistiendo la cabeza. Gorros, tiempo e identidades*. La Paz: Musef.
- Villarreal Salgueiro, Gloria. 2004. Sawutaxa warminakan arupawa. Relaciones de género e identidad en la comunidad de Chojñacota, provincia Totora, Departamento de Oruro. Tesis de licenciatura, inédita. La Paz: UMSA.
- Vivar, J de. 1966 [1588]. *Crónica y relación copiosa y verdadera de los Reinos de Chile*. Santiago: Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, Editorial Universitaria S. A.
- Yapita, Juan de Dios, Denise Y. Arnold y Elvira Espejo, con María Juana Aguilar y Efraín Yujra. 2014. *Los términos textiles aymaras de la región Asanque: Vocabulario semántico según la cadena productiva*. La Paz: Fundación Albó e ILCA.
- Yapita, Juan de Dios y Denise Y. Arnold, con María Juana Aguilar. 2014a. *Los términos textiles aymaras del siglo XVII de la región lacustre, en base al Vocabulario de la lengua aymara por Ludovico Bertonio: Vocabulario semántico según la cadena productiva*. La Paz: Fundación Albó e ILCA.
- 2014b. *Los términos textiles quechuas del siglo XVII de la región cusqueña, en base al Vocabulario de la lengua general de todo el Peru llamada lengua qquichua o del Inca de Diego González Holguín: Vocabulario semántico según la cadena productiva*. La Paz: Fundación Albó e ILCA.
- Zlatar, V. Jera. 1984. *Cementerio Prehispánico Pica-8*. Antofagasta: Universidad de Antofagasta, Chile.
- Zorn, Elayne. 1987. 'Un análisis de los tejidos en los atados rituales de los pastores'. *Revista Andina* (Cusco: CBC) 5(2): 489-526.
- 1998. '(Re)fashioning the self: dress, economy, and identity among the Sakaka of Northern Potosí, Bolivia'. *Chungara* (Arica: Universidad de Tarapacá) 30(2) (1999): 161-196.
- 2005. 'Dressed to kill: the embroidered fashion industry of the Sakaka of Highland Bolivia'. En: (ed.) Regina A. Root, *The Latin American Fashion Reader*, pp. 114-141. Oxford and New York: Berg.

ÍNDICE TEMÁTICO

- Accesorio, 108; accesorio general, 108; calentabrazos, 108-9; chalina, 109; guantes, 110; medias, 111; sobrecalcas, 111; tullma, 112.
- Acolla, 302.
- Acso, 304-13; acso colonial, 307-08; acso moderno, 309-12; fragmento de, 93; medio-acso, 313; y su variante como anaco, 304.
- Adorno cefálico (parte del tocado), 103. Véase también Traje femenino.
- Adorno interior, 236; cuadro doméstico, 236; tapete doméstico, 237.
- Ahuasca. Véase *Awasqa*.
- Ahuayo general, 257; ahuayo como pañales, 257-8; ahuayo colonial-republicano, 258-60; ahuayo moderno, 260-62; ahuayo comparado con lliclla, 259-60; ahuayo con bestias silvestres, 262; ahuayo con meandros, 263; ahuayo con pocas listas medianas, 263; ahuayo con varias listas medianas, 264; ahuayo de colores naturales, 264; ahuayo de pampa carmesí, 265; ahuayo de pampa lila, 266; ahuayo de pampa negra, 266; ahuayo de pampa roja, 267-68; ahuayo dorado, 269; ahuayo largo, 270-; estilos de, 261-62.
- Alfombra, 241; de Huamachuco, 241-42.
- Alforja, 76.
- Almilla, 313; almilla colonial, 314; almilla moderna, 314; ñañaca como sobrefalda, 314-15. Véase también Traje femenino.
- Altiplano, 21, 25-26, 35, 53, 56-7, 61, 68, 80, 89.
- Aparejo, 76.
- Apero, 43, 63.
- Apero de cestería, 63; canasta, 63; cuna como canasta, 64.
- Apero de cuerda, 64; honda, 64; huichi, 68; jáquima, 69; quipu, 70; sogá, 74; sogá de fibra animal, 74; sogá de fibra vegetal, 75.
- Apero de cuero, 75; correa, 75; lazo, 76.
- Apero de tela, 76; aparejo, 76; alforja, 76; carona, 77; cincha, 78.
- Aro, 112; brazalete, 113; chiniño, 113; chipana, 114.
- Awasqa*: compara con *qumpi*, 26, 37-39, 42, 46, 250, 314.
- Aymara: lengua, 19, 21-22.
- Banda: fragmento de, 94.
- Banda cefálica, 184; banda cefálica con coleta, 184-85; banda cefálica de tipo turbante, 185; banda cefálica no reconocible, 185; cintilla, 186-87; huincha, 188-192; peluca, 192-94.
- Birhuita, 202.
- Blusa, 246.
- Boina, 203; aterciopelada, 204.
- Bolsa, 47, 116; bolsa agropastoril, 79-80; bolsa cotidiana, 116; bolsa ritual, 122; bolsa para ceremonia, 148; bolsa para complejo de rapé y coca, 129; en miniatura, 99; fragmento de, 94.
- Bolsa agropastoril, 79-80; costal, 80-86; saco, 86; semillero, 86-88; talega, 88-92.
- Bolsa anillada. Véase también Bolsa tubular.
- Bolsa cotidiana, 116; bolsa de red, 116-7; bolsita personal, 118; capacho cotidiano, 120; espuerta, 120-21; monedero, 121; tapicho, 122.
- Bolsa-chuspa, 129-132; asociación entre bolsa-chuspa y el complejo del rapé y la coca, 129; bolsa-chuspa en la actualidad, 135-140; bolsa-chuspa en la colonia, 135; bolsa de implementos alucinógenos, 141-43; bolsa llana para coca, 143; bolsa rectangular anillada, 145; bolsa para sustancia alcalina, 143; comparación entre bolsa-chuspas arqueológicas y etnográficas, 135; de los uru-chipayas, 138-39; huallquepo, 146; huistalla, 147; influencias evangélicas y cambios de uso de, 140; sonco, 144; ullti, 144.
- Bolsa de implementos alucinógenos, 141-43; fragmento de, 94.
- Bolsa de red, 116-17.
- Bolsa de tipo sobre, 124. Véase también Estandarte.
- Bolsa en miniatura, 99.
- Bolsa llana para coca, 143.
- Bolsa para ceremonias, 148; bolsa ceremonial general, 148-9; bolsa ceremonial para llamas, 150-51; bolsa ceremonial para maíz, 152-53. Véase también Bolsa ceremonial general.
- Bolsa para complejo de rapé y coca, 129.
- Bolsa para difunto, 122; bolsa para cubrir la cabeza del difunto, 122-23.
- Bolsa para sustancia alcalina, 143.
- Bolsa rectangular: bolsa rectangular anillada, 145; bolsa rectangular para el juego de huesos, 125.
- Bolsa ritual, 122 y sig.; bolsa para difunto, 122; bolsa para cubrir la cabeza del difunto, 122-23; bolsa de tipo sobre, 124; bolsa rectangular para el juego con huesos, 125; bolsa tubular, 125-28.
- Bolsa tubular, 125-8.
- Bolsita personal, 118.
- Borla (parte de la bolsa), 42, 68-9, 92, 103-5, 130, 135-6, 138, 140, 144, 147-8, 150, 161, 183, 185-6, 202, 205, 217, 345.
- Brazalete, 113.
- Bufanda, 159-61.
- Cmap Tools, 23.
- Cabuza, 51, 56, 118, 130-31, 135, 170, 215, 217, 305-06.
- Cahuaña (var. de acso), 302-03.
- Calientabrazos, 108-09.
- Calzado, 154; ojota, 154-55; zapato de cuero, 156; zapato de madera, 156; zapato de madera con espuela, 156.
- Calzón, 347.
- Camisa, 246. Véase también Unco.
- Canasta, 63.
- Capacho, 120; capacho cotidiano, 120.
- Capillo: capillo con orejeras y cubrecuello, 230.
- Capucha: capucha afelpada, 231.
- Carona, 77.
- Casco, 194; casco de guerra, 194-95; casco de varillas, 195; chuco, 196; montera, 197.
- Castoreño, 222-23.
- Causo, 224.
- Cañidor, 162.
- Chaleco: chaleco sin mangas, 246.
- Chalina, 109.
- Chaqueta, 246-247. Chinguillo. Véase Bolsa de red.

- Chinu*: Véase Quipu.
- Chinojo, 113.
- Chipana, 114.
- Chocaña, 225-26. Véase también Tocado de tela.
- Chompa, 248.
- Chuco, 196.
- Chullo, 204-09; con orejeras costuradas, 208-09; de la región lacustre de Titicaca, 206-07; de tipo uru-morato, 205-06; etnográfico, 205-09; largo con orejeras, 207; Véase también Gorro.
- Chununo, 209.
- Chusi-manto, 303.
- Chuspa (o *ch'uspa*). Véase Bolsa-chuspa.
- Cincha, 78.
- Cíngulo, 162.
- Cintilla, 186-87.
- Cinturón de cuero, 163-64.
- Clase social: *apsu jaqi*, 50; estamentos sociales, 50, 54; *ina jaqi*, 50; jerarquías en Tiwanaku, 215; jerarquías coloniales, 50, 54; y vestimenta, 50, 54, 216;
- Cobertor público, 250-51, contraparte de faldellín, 250; tipos de fibra de manufactura, 251.
- Colchón, 243.
- Colgadura, 238-39; colgadura de tapiz, 239; cortina, 240; dosel, 240; estandarte, 240-41; pabellón, 241; panel, 241; repostero, 241.
- Cordel (parte de la faja), 105.
- Cordón: cordón torcido, 231.
- Corona, 198; corona tejida, 198; corona trenzada, 199; de estilo Wari, 199; de Nasca, 198; llauto, 200-201.
- Correa, 75.
- Cortina, 240.
- Costal, 80-86; comparaciones entre bolsas agropastoriles arqueológicas y etnográficas, 82-83; costal etnográfico, 84-85; fragmento de, 94; variantes de, 80-86.
- Costuras de lliellas, 281-85; puntada en ocho con extensiones, 281; puntada en ocho en forma de estrella, 282; puntada en ocho con forma de escalope, 283; con puntado en ocho con forma de triángulos, 285; puntada en ocho y bordado encima, 282; con *k'isa*, 283; con *k'isa* y urdimbres discontinuas, 284, de zigzag reforzado, 285; de zigzag en bloques de color, 284.
- Cuadro doméstico, 236.
- Cubrepiso, 241; alfombra, 241-42; estera, 243.
- Cuna como canasta, 64.
- Cushma, 334; túnica de varones de las tierras bajas, 22, 329; comparación con el *ira* de los uru-chipayaya, 331.
- Derecho al traje indígena, 55.
- Diadema, 210.
- Dosel, 240.
- Enagua, 347-48.
- Espuerta, 120.
- Estandarización: de bolsas agropastoriles, 92, 151; de incuñas, 339; de prendas incaicas, 56, 326, 328; para tributación, 51, 56-7, 270-1, 326.
- Estandarte, 240-41. Véase también Bolsa de tipo sobre.
- Estera, 243.
- Estilo Cabuza, 51, 56, 118, 130-31, 135, 170, 215, 217, 305-06.
- Estructura textil: definición, 40-41.
- Faja (algunas tienen cordel), 157-59; bufanda, 159-161; bufanda festiva, 161; ceñidor, 162; cíngulo, 162; cinturón de cuero, 162-63; faja ancha, 163-67; faja angosta, 168-69; faja-bolsa, 170-76; faja de guagua, 176; faja de guerra, 177-79; faja doble, 180; faja mortuoria, 181-83; faja trenzada, 183; fragmento de, 94.
- Faja-bolsa, 170-76; de Chuquibamba, 175; de estilo San Miguel Pocoma, 170-72; de Tiwanaku, 173-74; incaica, 176; fragmento de, 94.
- Faldellín, 251-253; de fibra de camélido, 252; de fibra vegetal, 253.
- Fez, 210-11; y gorro troncocónico, 211.
- Forma textil: definición, 19-20, 22, 61.
- Fragmento, 92; fragmento conocido, 93; fragmento de acso, 93; fragmento de banda, 94; fragmento de bolsa en general, 94; fragmento de bolsa para implementos alucinógenos, 94; fragmento de costal, 94; fragmento de faja, 94; fragmento de faja-bolsa, 94; fragmento de incuña, 94; fragmento de iscayo, 95; fragmento de manta, 95; fragmento de manto, 95; fragmento de panel, 96; fragmento de semillero, 96; fragmento de taparrabos, 96; fragmento de tela cuatripartita, 96; fragmento de tela para la cabeza, 96; fragmento de tira de bolsa, 96; fragmento de unco, 96; fragmento desconocido, 96.
- Frazada, 244.
- Género y vestimenta, 26, 36, 45, 49 y sig., 50-53, 254, 259, 305, 314; diferencias en la vestimenta de mujeres y varones, 45, 49-50, 52 y sig.; en el incanato, 40, 45, 51, 52; en la colonia, 53-4; en textiles arqueológicos, 50-1, 56-7; vestimenta de mujeres, 50, 53, vestimenta masculina, 56-8; vestimenta moderna, 54-55; y modeladores de cabeza, 232; y tocados, 224-5.
- Gorro, 201; birhuita, 202; boina, 203; chullo, 204-209; chununo, 209; diadema, 210; fez, 210-11; gorro anillado, 212-13; gorro de cintillo y casquete, 213-14; gorro de cuatro puntas, 215-17; gorro de cuero con borlas, 217; gorro discoidal, 218; gorro en miniatura, 99-100; gorro hemisférico, 218-19; gorro hemisférico con coletas, 220; máscara de baile, 220; pasamontañas, 221.
- Guantes, 110.
- Hamacora, 335-36.
- Hilado: de color, 83; grueso para fuerza, 83; en 'S' y/o 'Z', 26, 37, 70, 72, 89, 95, 162, 300, 339, 346.
- Hispanización de términos textiles, 22.
- Honda, 64-7; simples y complejas, 66; y lagartos, 67.
- Hualla, 285-87.
- Huallquepo, 146.
- Huato (parte de la bolsa), 105-06; huatos de las bolsa-chuspas de incanato, 133-134.
- Huayaca. Véase Bolsita personal.
- Huayllasa, 287.
- Huayta, 224.
- Huichi, 68-9; danza de la llamerada, 68.
- Huinchá, 188; arqueológica, 188-90; colonial, 190; contemporánea, 190-192.
- Huistalla, 147.
- Incuña, 336-46; como mantita, 336; de la región lacustre de Puno, Perú, 342; de la región lacustre de Titicaca, Bolivia, 345; de Qeros, 342; fragmento de, 94; incuña ceremonial, 336-39, 344; incuña como tocado, 226,

- 336; incuñas en contextos etnográficos, 341-46; Véase también Prenda exterior menor.
- Instrumento textil de planificación, 348-49; modelo para combinación de colores, 349-50; modelo para figuras, 350-51.
- Ira, túnica de los varones uru-chipaya, 22, 57, 315, 324, 330-31, 334.
- Iscayo, 288-91; de Yura, 288-89; de la región lacustre de Titicaca, 291; fragmento de, 95.
- Isi, 42, 246.
- Jáquima, 69-70.
- Jubón, 248-49.
- Khipu*. Véase Quipu.
- Lazo, 76.
- Llacota, 270; llacota general, 270; como prenda tributada en el incanato, 271; de estilo colonial, 271-72; estilos de, 273; llacota con espina de pez, 273; llacota con listas anchas, 274; llacota con listas medianas, 275; llacota listada, 276; llacota tornasolada, 276.
- Llauto, 200-01; colores de, 201; de cabello humano, 200.
- Lliclla, 276; lliclla general, 276-80; costuras de, 281-85; hualla, 285-87; huayllasa, 287; iscayo, 288-91; lliclla comparada con ahuaño, 280; lliclla con bestias silvestres, 292; lliclla con diseños en módulos, 293; lliclla con listas angostas, 293; lliclla con listas jaspeadas, 293; lliclla con listas k'isadas, 293; lliclla con listas medianas, 294; lliclla con muchos diseños, 294; lliclla con reescogido, 294; lliclla con *tika*, 295; lliclla con pampa café, 296; lliclla con pampa gris, 296; lliclla con pampa lila, 297; lliclla con pampa negra, 298; lliclla con pampa roja, 299.
- Manilla. Véase Chiñojo y Pulsera de muñeca.
- Manta: fragmento de, 95; manta en miniatura, 100.
- Mantel, 245; mantel de mesa, 245; mantel encordado, 300; manteleta, 300.
- Manteleta, 300; mantel encordado, 300; rebozo, 300-301.
- Mantita, 346; ñañaca como mantita, 346; pullo como mantita, 346-47.
- Manto: manto mayor, 302; acolla, 302; cahuaña (var. de acso), 302-03; chusi-manto, 303; fragmento de, 95; manto afelpado, 304; manto de piel, 304.
- Máscara de baile, 220.
- Medias, 111.
- Medio acso, 313. Véase también Acso.
- Miniatura, 97-103; bolsa en miniatura, 99; gorro en miniatura, 99; manta en miniatura, 100; miniaturas en las figurillas incaicas, 98; miniaturas y ritualidad, 98; miniaturas y niños, 98; muñeca, 100; poncho en miniatura, 101; taparrabos en miniatura, 102; telar en miniatura, 102; unco en miniatura, 102-3.
- Modelador de cabeza, 232-33; *p'alta uma*, 233; *sayt'u uma*, 233.
- Modelo para combinación de colores, 349
- Modelo para figuras, 350-51.
- Monedero, 121.
- Montera, 197.
- Muñeca, 100.
- Ñañaca: ñañaca como mantilla, 346; ñañaca como sobrefalda (tipo de acso), 314-15; ñañaca como tocado, 226. Véase también Mantita.
- Ojota, 154-55.
- Ontología, 19-20, 22, 24, 61.
- Pabellón, 241.
- P'acha*, 42, 246.
- Pancara, 224.
- Panel, 241; fragmento de, 96.
- Panta, 227.
- Pantalón, 249-50.
- Pañal: pañal-cuyo, 348; pañal-huilcara, 348.
- Paño, 183; de mano, 183; de narices, 183; trapo, 183.
- Parte, 103; adorno cefálico (parte del tocado), 103; borla (parte de la bolsa), 103-104; cordel (parte de la faja), 105; huato (parte de la bolsa), 105-106; peinado (parte del tocado), 107; penacho (parte del tocado), 107.
- Pasamontañas, 221.
- Peinado, 107.
- Peluca, 192-94.
- Penacho (parte del tocado), 107.
- Polaina. Véase Sobrecalzas.
- Pollera, 250.
- Ponchito, 316; de Tarabuco, 316. Véase también Unco.
- Poncho, 316-22; con flecadura, 322; de la región kallawayá, 318-19; de uso diario de la región lacustre de Titicaca, 320; de uso diario de Qaqachaka, 321; en uso en un manto de parturienta, 322; poncho en miniatura, 101; poncho jesuítico, 317-18. Véase también Unco.
- Prenda, 42, 108.
- Prenda de cama, 243; colchón, 243; frazada, 244; sobrecama, 244-45.
- Prenda de interiores, 236; adorno interior, 236; cuadro doméstico, 236; tapete doméstico, 236.
- Prenda de mesa, 245; mantel de mesa, 245; sobremesa, 245.
- Prenda exterior, 246; prenda exterior general confeccionada, 246; blusa, 246; camisa, 246; chaleco sin mangas, 246; chaqueta, 246-47; chompa, 248; jubón, 248-49; pantalón, 249-50; pollera, 250.
- Prenda exterior general tejida, 250; cobertor público, 250-51; faldellín, 251-53; taparrabos, 253-56.
- Prenda exterior intermedia, 257; ahuaño general, 257; llacota general, 270; lliclla general, 276.
- Prenda exterior mayor, 302; manto mayor, 302; acolla, 302; cahuaña, 302-03; chusi-manto, 303; manto afelpado, 304; manto de piel, 304.
- Prenda exterior menor, 335; hamacora, 335-36; incuña, 336-46; mantita, 346; ñañaca como mantilla, 346; pullo, 346-47.
- Prenda interior, 347; calzón, 347; enagua, 347; pañal-cuyo, 348; pañal-huilcara, 348; refajo (var. mancancha), 348.
- Producto textil, 63.
- Pullo, 346-47. Véase también Mantita.
- Pulsera, 114-16; de muñeca, 114; de tobillo, 115-16.
- Quipu (o *khipu* o *khipu*), 70-73; como forma de lectura de vestimenta, 70; quipu entorchado, 71; quipu femenino, 71; quipu-textil híbrido, 72; quipu moderno, 72-3.
- Qumpi*: comparado con *awasqa*, 26, 37-40, 42, 46, 250, 314; significado cosmológico, 39-40.
- Rebozo, 300-01. Véase también Manteleta.
- Redecilla, 234.
- Refajo (var. Mancancha), 348.
- Repostero, 241.
- Ropa usada, 55-56.

- Saco, 86.
Sawuta, 39, 42, 250.
 Semillero, 86-88; fragmento de, 96.
 Sipe, 224.
 Sobrecalzas, 111.
 Sobrecama, 244-45.
 Sobre mesa, 245.
 Soga, 74-5; soga de fibra animal, 74-5; soga de fibra vegetal, 75; técnicas de trenzar, 74.
 Sombrero, 221; sombrero de ala ancha, 221-22; sombrero de ala angosta, 222; castoreño, 222; sombrero de fieltro de lana de oveja, 223; tongo, 223; toquillo, 224.
 Sonco, 144.
 Talega, 88-92;
 Taparrabos, 253-56; de Chuquibamba, 254; de forma trapezoidal, 254; de la costa de Chile del PIT, 255; de los incas, 255-56; fragmento de, 96; taparrabos en miniatura, 102; taparrabos largo, 255.
 Tapete domestico, 237-38; al estilo de poncho, 238.
 Tapicho, 122.
 Técnicas de afelpado y ateriopledo, 200.
 Técnicas de anillado simple, 145, 184, 212.
 Técnicas de anudado o macramé, 112-15, 168, 183, 186, 215, 222, 328.
 Técnicas de croché, 54, 347.
 Técnicas de enlazado, anillado, torzal y doble torsión, 116, 125.
 Técnicas de enlace y malla, 125.
 Técnicas de enlazado de trama, 178.
 Técnicas de entorchado, 210.
 Técnicas de entrelazado oblicuo, 188.
 Técnicas de entrelazadas y trenadas, 198.
 Técnicas de eslabonado y entreanudado, 204.
 Técnicas de faz de urdimbre, 40-41, 81, 157; doble tela, 41, 105, 158-59, 164, 169, 241, 256; escogido, 41, 105, 130, 143, 175, 228-29, 245; figura desde lista, 41, 106, 241; llana, 41, 120, 134, 143, 231, 244, 306; *liyi palla*, 317; *pebble weave*, 229, 262; peinecillo, 41, 77-79, 81, 90, 105, 118, 139, 162, 171-2, 232, 244, 342; reescogido, 41, 130-31, 180, 229, 280, 294; *tika*, 140, 280, 295; urdimbre complementaria, 41, 171, 190, 339, 346; urdimbre cruzada, 105; urdimbre suplementaria, 262; urdimbre transpuesta, 41, 81-2, 85, 106, 123, 131.
 Técnicas industriales, 248.
 Técnicas de red, 235.
 Técnicas de sprang, 189.
 Técnica de tapiz, 38-9, 45, 51, 130, 151, 240, 306, 327; de enlazada y ojalada, 240; de ranura, 46, 135.
 Técnicas de teñido por amarillo, 318-20.
 Técnicas de terminación: anillado cruzado, 84, 172, 204; encandelillado, 84, 94, 103, 255, 274-5, 288, 323; festón anillado simple, 84, 212, 215, 218-20, 251; puntada en '8', 84, 123.
 Técnicas de tornasolado (pecho de paloma), 225, 347; jaspeada, 287.
 Técnica de torzal, 49, 51, 114, 116, 250-1, 305, 340.
 Técnicas de torcido o trenzado, 105, 112, 183, 198-200, 231.
 Técnica e iconografía, 41.
 Técnicas textil: definición, 41; normas técnicas incaicas, 46.
 Técnica y género, 52.
 Técnica y estatus, 44-5, 50.
 Tejido a palillos, 54, 108-11, 121, 204, 220.
 Tela cuatripartita, 228; fragmento de, 96.
 Tela para la cabeza, 229; fragmento de, 96.
 Telar: desarrollos en, 46, 50; primeros tejidos con, 304; telar de cintura, 37-8, 157, 162; telar de pedal, 42, 160, 166; telar en miniatura, 42, 98, 102; telar horizontal, 37-8; telar vertical, 37-8, 327.
 Tira de bolsa, fragmento de, 96.
 Tisno (o *t'isnu*). Véase Huato.
 Tocado, 47, 184; banda cefálica, 174; casco, 194; corona, 198; gorro, 201; sombrero, 221.
 Tocado con penacho, 224; causo, 224; huayta, 224; pancara, 224; sipe, 224.
 Tocado de tela, 224; chocaña, 225-26; incuña como tocado, 226; ñañaca como tocado, 226-27; panta, 227; tela cuatripartita, 228; tela para la cabeza, 229.
 Tocado general, 230; capillo con orejeras y cubrecuello, 230; capucha afelpada, 231; cordón torcido, 231; modelador de cabeza, 232-33; redecilla, 234; turbante de hilados, 234-35; turbante complejo, 235.
 Tongo, 233.
 Toquillo, 224.
 Traje femenino, 304; acso, 304-13; acso colonial, 307-08; acso moderno, 309-12; medio acso, 313; almilla, 313; almilla colonial, 314; almilla moderna, 314; ñañaca como sobrefalda (tipo de acso), 314-15.
 Trapo, 183.
Tullma, 112.
 Túnica. Véase Unco.
 Turbante: complejo, 235; de hilados, 234-35.
 Ullti, 144.
 Unco, 315-35; fragmento de, 96; unco general, 315; unco abierto, 315-16; unco en miniatura, 102-03; ponchito, 316; poncho, 316-22; unco afelpado, 323; unco cerrado, 323; uno ajedrezado del incanato, 327; de influencia de Tiwanaku, 324-25; de Nasca-Wari, 326-27; unco cerrado corto, 326; unco rectangular, 327-31; unco rectangular con mangas, 332; unco rectangular listado, 333; unco rectangular con teñido por amarros, 334-35; unco trapezoidal (con o sin mangas), 335.
 Unco colonial, 328-29; estilos de, 330-31.
 Unco del incanato, 327-28; estilos de, 328.
 Unco rectangular, 327-31; estilos de, 327-328.
 Uru-chipaya: bolsa-chuspa, 144; faja, 178; incuña, 341; túnica o ira, 330-31.
 Vestimenta: circulación de, como criterio de clasificación, 45-6; textil como vestimenta, 47-8; uso de, como criterio de clasificación, 224-5, 232; vestimenta de la mujer, 50, 53; vestimenta del varón, 56-8; vestimenta arqueológica, 50-1, 56-7; vestimenta histórica, 53-4; vestimenta contemporánea, 54-55; vestimenta y contextos políticos actuales, 57-8.
 yEd-Graph Editor, 23-24.
 Zapato: zapato de cuero, 156; zapato de madera, 156; zapato de madera con espuelas, 156.

SITIOS ARQUEOLÓGICOS MENCIONADOS EN EL LIBRO

Alto Ramírez (Interior de Arica), Chile
Amaguaya (depto. La Paz), Bolivia
Ancón (Necrópolis de), Costa central del Perú
Antofagasta, región de Antofagasta, Chile
Antofagasta de la Sierra, NO de Argentina
Arequipa, Perú
Arica, Chile
Arica, Interior de, Chile
Arica, región de, Chile
Armatambo, Costa central del Perú
Atacama, cuenca de, Chile
Ayacucho, Perú
Azapa, interior de Arica, Chile
Az-6, Az-14, Az-71, Az-115, etc., sitios en el valle de Azapa, Chile
Bajo Molle, Costa al sur de Iquique, Chile
Cahuachi, Nasca, Perú
Caleta Vitor, Costa de Arica, Chile
Camarones 15, Norte de Chile
Camarones 15A, Norte de Chile
Caral, Perú
Caserones (Valle de Tarapacá), Chile
Cerrillos (valle de Ica), Perú
Coroma (Oruro), Bolivia
Coyo (San Pedro de Atacama), Chile
Coyo Oriente (San Pedro de Atacama), Chile
Chacance (desembocadura del Río Loa), Chile
Chimú, Costa norte, Perú
Chinchorro (cementerio, Costa de Arica), Chile
Chancay, Costa central del Perú
Chavín de Huantár, Perú
Chiribaya, Sierra sur del Perú
Chiu Chiu 200 (San Pedro de Atacama), Chile
Chorrillos, Valparaíso, Chile
Chucuito, Perú
Chuquibamba, sierra sur del Perú
El Laucho (Costa de Arica), Chile
El Plomo, cerro, Chile
Escoma (prov. Camacho, depto. La Paz), Bolivia
Estuquiña (cuenca de Osmore), Perú
Guatacondo, Chile
Huacho, Costa central del Perú
Huamachuco (provincia de), Perú
Huaca Malena, Costa central del Perú
Huaca Pucclana, Costa central del Perú
Huari o Wari, Sierra sur del Perú
Ica, Costa sur del Perú
Ichma, Costa centrl del Perú
Ilo, Costa sur del Perú
Iscara (prov. Carangas), Bolivia
Juli, Perú
Killpani (o Quillpani), Altiplano sur de Bolvia
Llanos de Mojos (Bolivia)
Los Verdes (cementerio), Iquique, Chile
Maytas, Costa norte de Chile
Mejillones, Chile
Millerea (o Milluraya o Miyuraya), Huancané, Perú
Mojocoya (Valles interandinos centrales), Bolivia
Mollo, región de, Altiplano norte de Bolivia
Monte Grande, región de Cajamarca, Perú
Moquegua, Sierra sur del Perú
Morro 1, etc. (Costa de Arica), Chile
Nasca, Perú
Necrópolis de Ancón, Costa central del Perú
Norte Grande de Chile
Omereque (Valles interandinos centrales), Bolivia
Omo, Sierra sur del Perú
Pachacamac, Costa central del Perú
Pampa Acora (prov. Camacho, depto. La Paz), Bolivia
Paracas, Costa sur del Perú
Paracas (Necrópolis de), Costa sur del Perú
Paratia (Lampa, Puno), Sierra sur del Perú
Pica (región de Tarapacá), Chile
Pica-Tarapacá, Chile
Pisagua, Chile
Playa de los Gringos (Costa de Arica), Chile
Playa Miller (Costa de Arica), Chile
Pukara (o Pucara), Perú
Pulacayo (Potosí), Bolivia
Puqui o Puki (Oruro), Bolivia
Puna atacameña, Chile
Quiani, Faldas del Morro (Costa de Arica), Chile
Quillagua, Chile
Quitor 6, San Pedro de Atacama, Chile
Región atacameña, Chile
Región circumpuneña, Chile-Bolivia
Región tarapaqueña, Chile
Río Loa, región tarapaqueña, Chile
Río Salado, Chile
San Lorenzo (valle de Azapa), Chile
San Pedro de Atacama, Chile
San Miguel de Azapa (Interior de Arica), Chile
Solcor 3, etc., San Pedro de Atacama, Chile
Tarapacá 40
Tarapacá, costa de, Chile
Tarapacá, quebrada de, Chile
Tarapacá, región de, Chile
Tschecar Sur o Tchecar Sur, San Pedro de Atacama, Chile
Tiliviche 2 (Pisagua), norte de Chile
Tiwanaku, Bolivia
Topater-1, San Pedro de Atacama, Chile
Toropalca (prov. Nor Chichas, Potosí), Bolivia
Valle de Azapa (Interior de Arica), Chile
Valle de Ica, Perú
Valle de Llauta (Interior de Arica), Chile
Valle de Moquegua, Perú
Valle de Pisagua, Chile
Valle de Supe, Costa central del Perú
Valles Occidentales, sur del Perú y norte de Chile
Wankarani, Bolivia
Wari or Huari, Sierra sur del Perú
Yura (Potosí), Bolivia

SITIOS ETNOGRÁFICOS MENCIONADOS EN EL LIBRO

Achiri, Bolivia
Acora, región lacustre del Perú
Altiplano, Bolivia
Amarete (Charazani, depto. La Paz), Bolivia
Araypallpa (región de Cusco), Perú
Aroma (depto. La Paz), Bolivia
Ayata (Valles interandinos norte), La Paz, Bolivia
Ayllu Jukumani, Bolivia
Ayllu K'ultha (o Culta), Bolivia
Ayllu Macha, Bolivia
Ayllu Qaqachaka, Bolivia
Ayllu Tinkipaya, Bolivia
Azapa, valle de, Chile
Bolívar (depto. Cochabamba), Bolivia
Bolívar Arque (depto. Cochabamba, Valles interandinos centro), Bolivia
Caiza (depto. Potosí), Bolivia
Calamarca (depto. La Paz), Bolivia
Calcha (Chicha), Bolivia
Cariquima, región de Tarapacá, Chile
Cochabamba, ciudad de, Bolivia
Compi, región lacustre de Bolivia
Coroma (Oruro), Bolivia
Cotabambas, Apurímac, Perú
Challapata, Oruro, Bolivia
Charazani, Bolivia
Chipaya, Bolivia
Culta (o K'ultha), norte de Potosí, Bolivia
Cusco, Perú
El Alto, La Paz, Bolivia
Huancayo, Valle de Mantaro, Perú
Ilave (Puno), Perú
Iquique, región de Tarapacá, Chile
Isluga, región de Tarapacá, Chile
Japo (Cochabamba), Bolivia
Jesús de Machaca (Altiplano norte), Bolivia
Juli (prov. Chucuito), Perú
K'ultha (o Culta), norte de Potosí, Bolivia
Lampa (Puno), Perú
La Paz, Bolivia
Laranqueri (Puno), Perú
Leque (depto. Cochabamba, Valles interandinos centro), Bolivia
Llallagua (Potosí), Bolivia
Macha (pueblo y ayllu de), norte de Potosí, Bolivia
Mollo (Valles interandinos norte), La Paz, Bolivia
Norte de Potosí, Bolivia
Oruro, ciudad de, Bolivia
Paucartambo (región de Cusco), Perú
Pococata, norte de Potosí, Bolivia
Potosí, ciudad de, Bolivia
Pumpuri (Macha), Bolivia
Puna, Argentina
Puno, región lacustre del Perú
Qaqachaka (pueblo), Bolivia
Qeros (región de Cusco), Perú
Quillacas (Oruro), Bolivia
Región kallawayaya, depto. de La Paz
Rinconadilla, Puna de Jujuy, Argentina
Sacaca, Bolivia
Salar de Coipasa, Bolivia
Salar de Uyuni, Bolivia
San Lucas (Nor Cinti), Bolivia
Sica Sica (depto. La Paz), Bolivia
Sierra de Ecuador
Sucre, Bolivia
Sur de Ecuador
Taquile, isla de, Sierra sur del Perú
Tarabuco (prov. Chuquisaca), Bolivia
Tupe (prov. Yauyos), Perú central
Valle de Azapa, Chile
Valle de Mantaro, depto. Junín, Bolivia
Valles de Chuquisaca, Bolivia
Valles de Tarija, Bolivia

