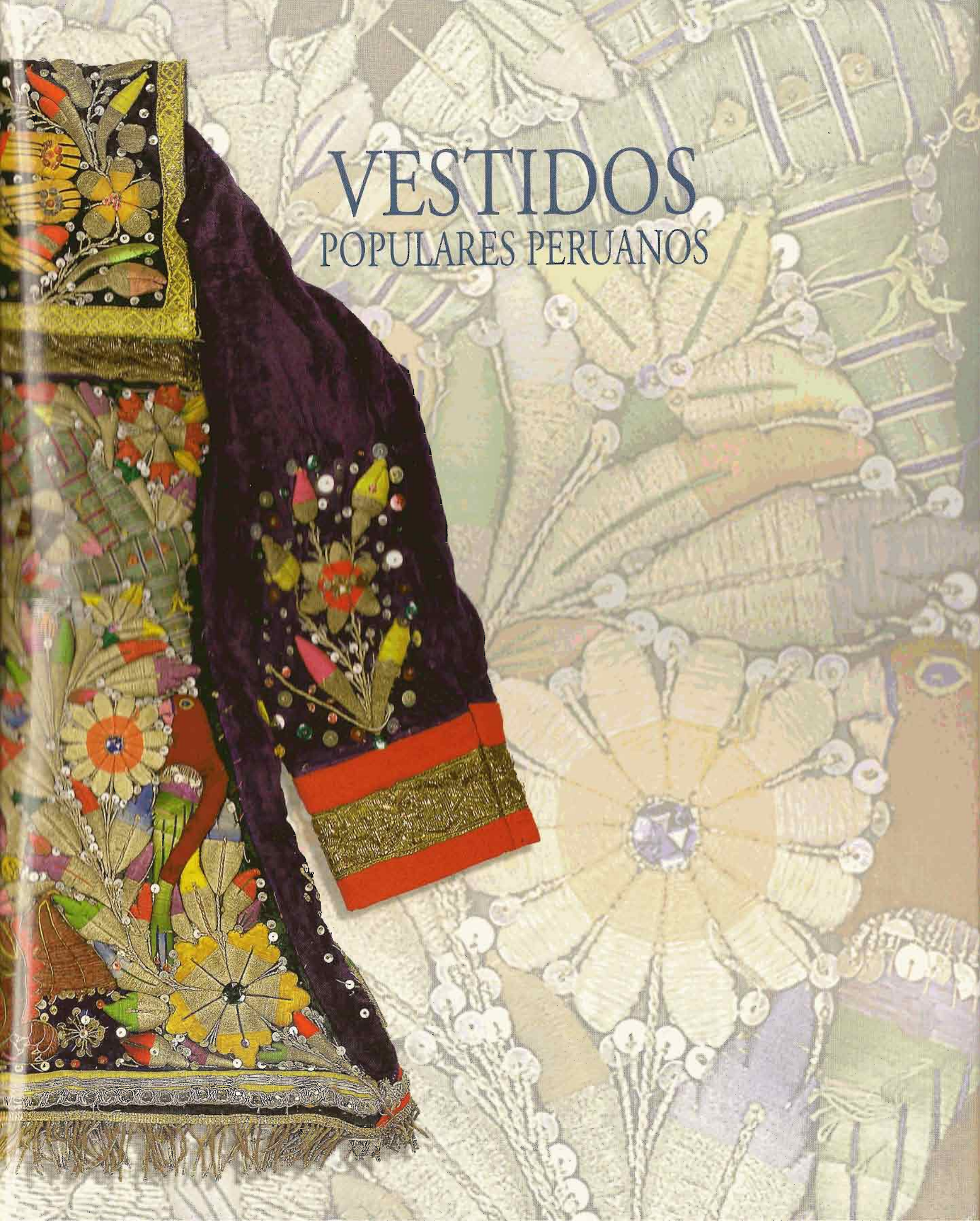
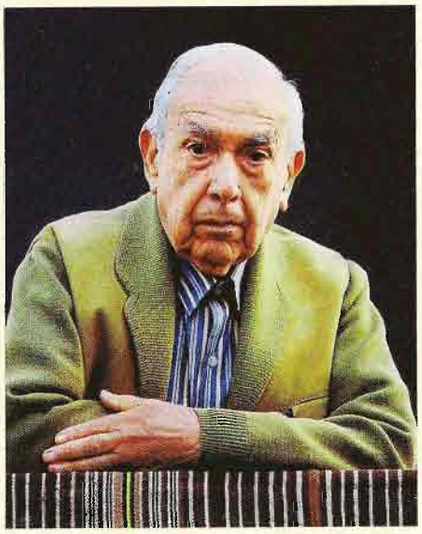


VESTIDOS
POPULARES PERUANOS



ARTURO JIMÉNEZ BORJA nació en Tacna, Perú, en 1908. Residió con su familia en Piura y en La Paz (Bolivia); luego, viajó a Lima para realizar sus estudios en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Posteriormente, becado por UNESCO, estudió *Conservación de monumentos prehispánicos de barro* en Estados Unidos, México y Guatemala. Médico cirujano de profesión, Jiménez Borja se ha dedicado también a la investigación de la cultura popular peruana, a la recopilación de la tradición oral, a la recolección de objetos populares peruanos y, principalmente, a la arqueología. Ha logrado recuperar para la historia los complejos arquitectónicos precolombinos de Puruchuco, Paramonga, Pachacamac, Huaycán y Sechín.

A lo largo de su vida ha combinado su profesión con la docencia y, como incansable investigador, introdujo en el país la institución *Museos de sitio*; ha creado los museos de Puruchuco y Pachacamac y ha sido su director. También ha sido subdirector de la *Casa de la Cultura*, director del *Patronato monumental de la Nación*, director de *Museos regionales y de sitio*, y presidente del *Museo de la Nación*.

Jiménez Borja ha recibido numerosos homenajes y ha sido condecorado con los más altos honores por su labor como médico y, sobre todo, por su invalorable servicio al país. Entre otras distinciones, ha recibido la Orden de El Sol del Perú y la Orden de Isabel La Católica de España.

VESTIDOS
POPULARES PERUANOS

AGUILAR

VESTIDOS
POPULARES PERUANOS

ARTURO JIMÉNEZ BORJA

FUNDACIÓN DEL BANCO CONTINENTAL PARA EL FOMENTO DE LA EDUCACIÓN Y LA CULTURA

© 1998, FUNDACIÓN DEL
BANCO CONTINENTAL
PARA EL FOMENTO DE
LA EDUCACIÓN
Y LA CULTURA

Edición:
Santillana S.A.
Av. San Felipe 731, Lima 11 - Perú

Fotografías:
Daniel Giannoni

Diseño:
Charo Velásquez

Motivo de cubierta:
Trasera de saco cotón de Sapallanga (Huancayo),
colección Jiménez Borja.

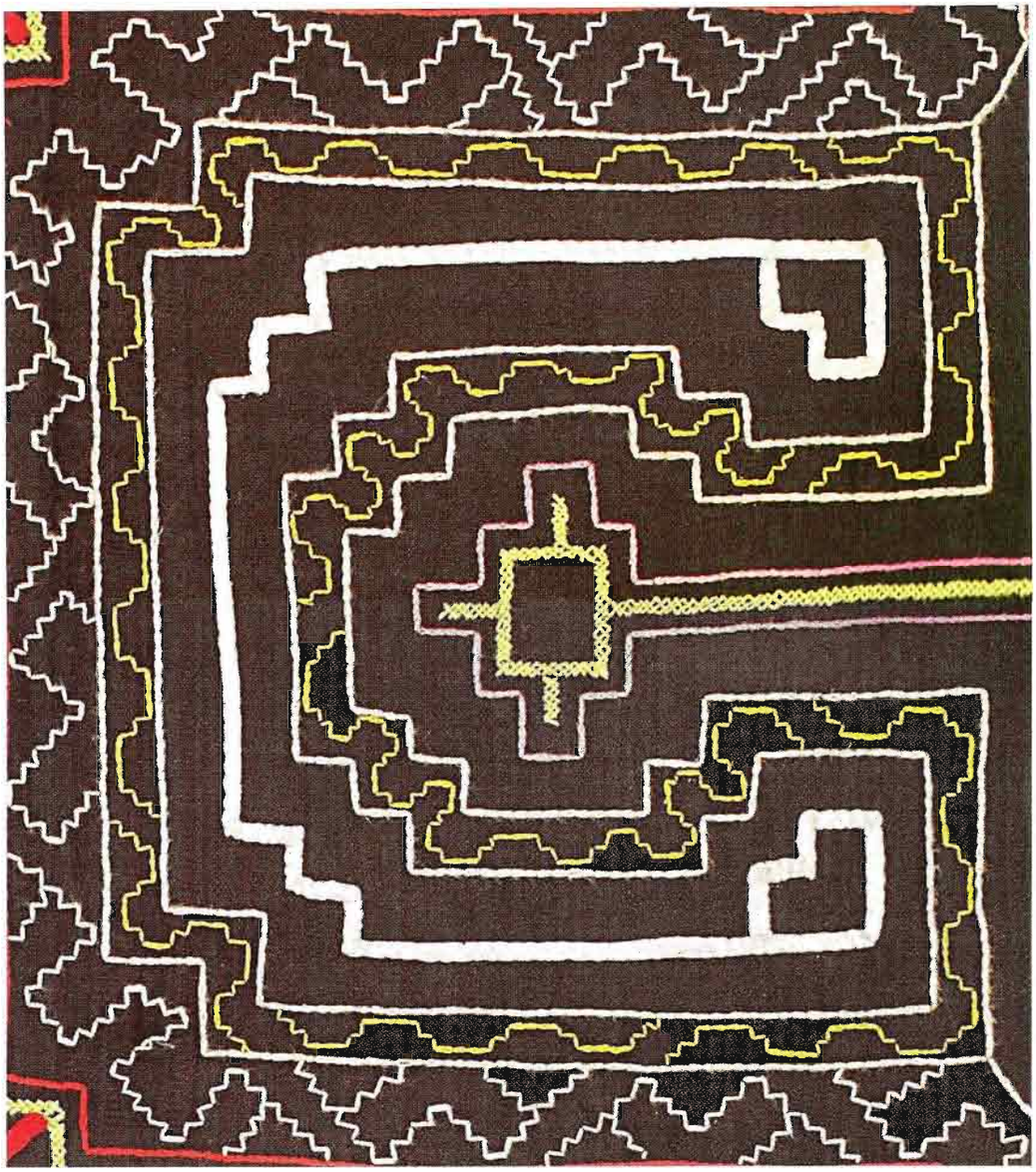
ISBN: 9972-00-268-3
Hecho el depósito legal Ley Nº 26905
Registro Nº 98-2877

Primera edición: Diciembre 1998

Impreso en Colombia

Todos los derechos reservados.
Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo
ni en parte, ni registrada en, o transmitida por, un sistema
de recuperación de información, en ninguna forma y por
ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico,
magnético, electroóptico, por fotocopia, o cualquier otro,
sin el permiso previo por escrito de la Fundación.

Detalle de 'Iliclla',
Alata, Huancayo.
(Colección Jiménez Borja).



Detalle de 'cushma', túnica Shipiba.
(Colección Jiménez Borja).

Índice

Presentación *15*

Prólogo *18*

Historia del vestido 22

La selva 110

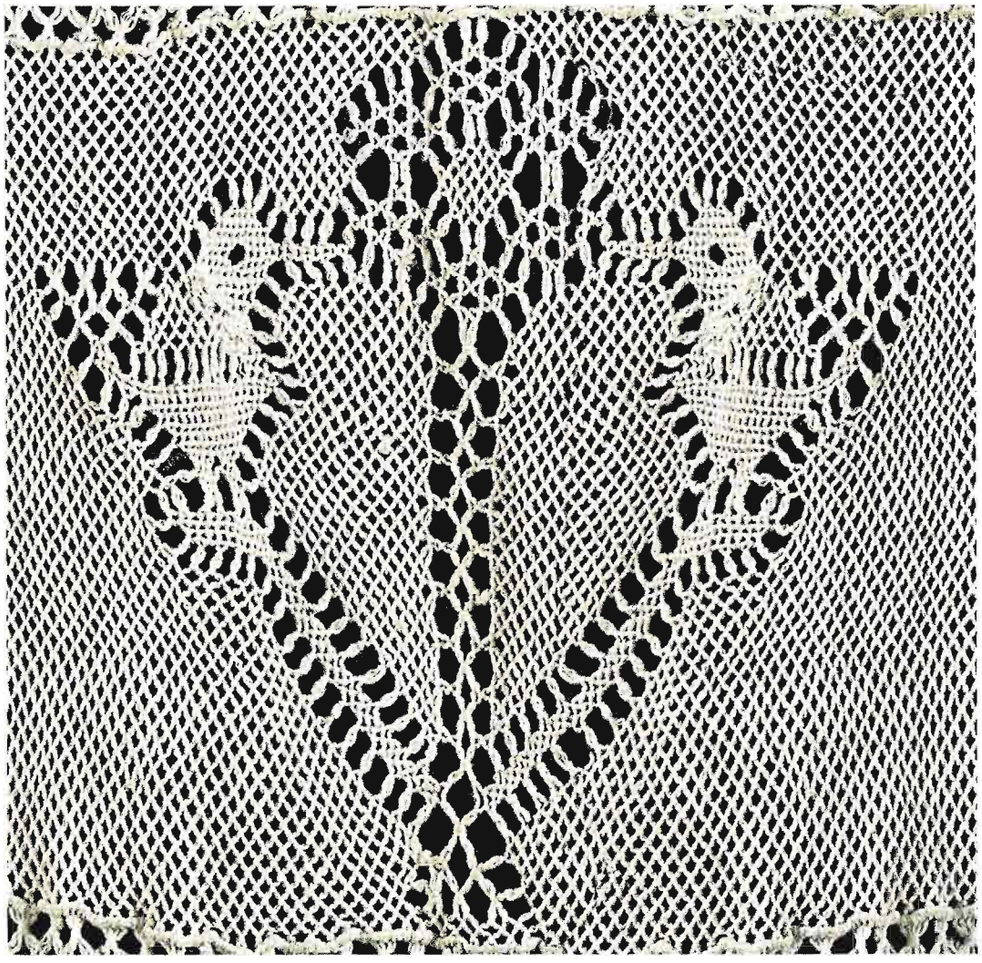
Las altas montañas 168

Los llanos 206

Epílogo 226

Bibliografía *241*

'Cushma', túnica Shipiba.
(Colección Jiménez Borja).



Detalle del fleco en macramé,
de un pañón de Lambayeque.
(Colección Jiménez Borja).

Como Presidente de la Fundación del Banco Continental para el Fomento de la Educación y la Cultura, que ha cumplido 25 años de incesante labor, me es muy grato presentar el libro VESTIDOS POPULARES PERUANOS, *cuyo autor, el Dr. Arturo Jiménez Borja, distinguido estudioso de la historia y el arte tradicional peruanos, atesora una rica colección de vestimenta regional de nuestro país.*

Es asombrosa la abundancia e increíble variedad de vestidos tradicionales que ofrece nuestro país. Constituyen fecunda expresión del arte popular de nuestra cultura y un auténtico mundo de fantasía.

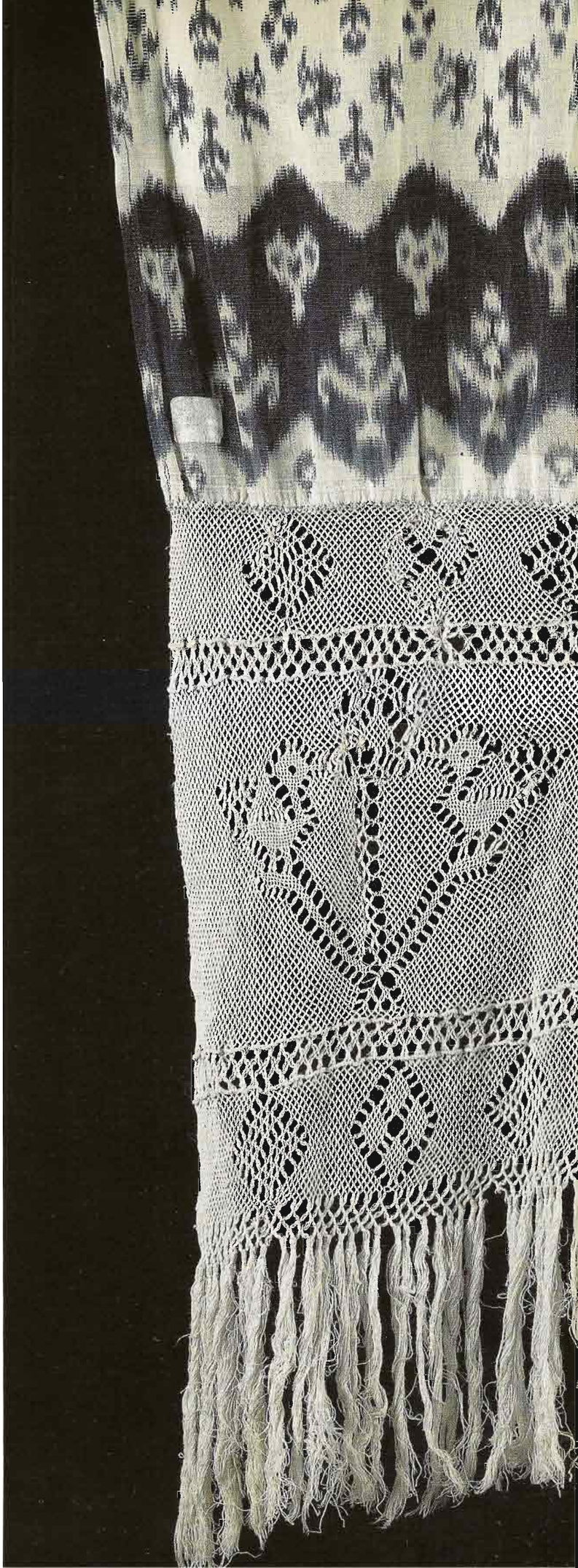
Los pobladores de la selva amazónica conservan, desde hace siglos, sus atuendos originales confeccionados con fibras y pigmentos vegetales, semillas, plumas y otros elementos que ofrece el medio.

El mestizaje es muy marcado en la vestimenta tradicional de la sierra. En la costa, la región que más influencia foránea ha recibido, se conserva poco del vestido antiguo.

El talento y el entusiasmo del Dr. Jiménez Borja, así como su valiosa colección de vestidos peruanos, están plasmados en este volumen. Me complace reconocerlo.

Con esta obra, que estoy seguro será un aporte al mejor conocimiento de nuestras tradiciones y nuestra cultura, la Fundación del Banco Continental reafirma la vocación peruanista que anima la tarea que se ha impuesto.

PEDRO BRESCIA CAFFERATA



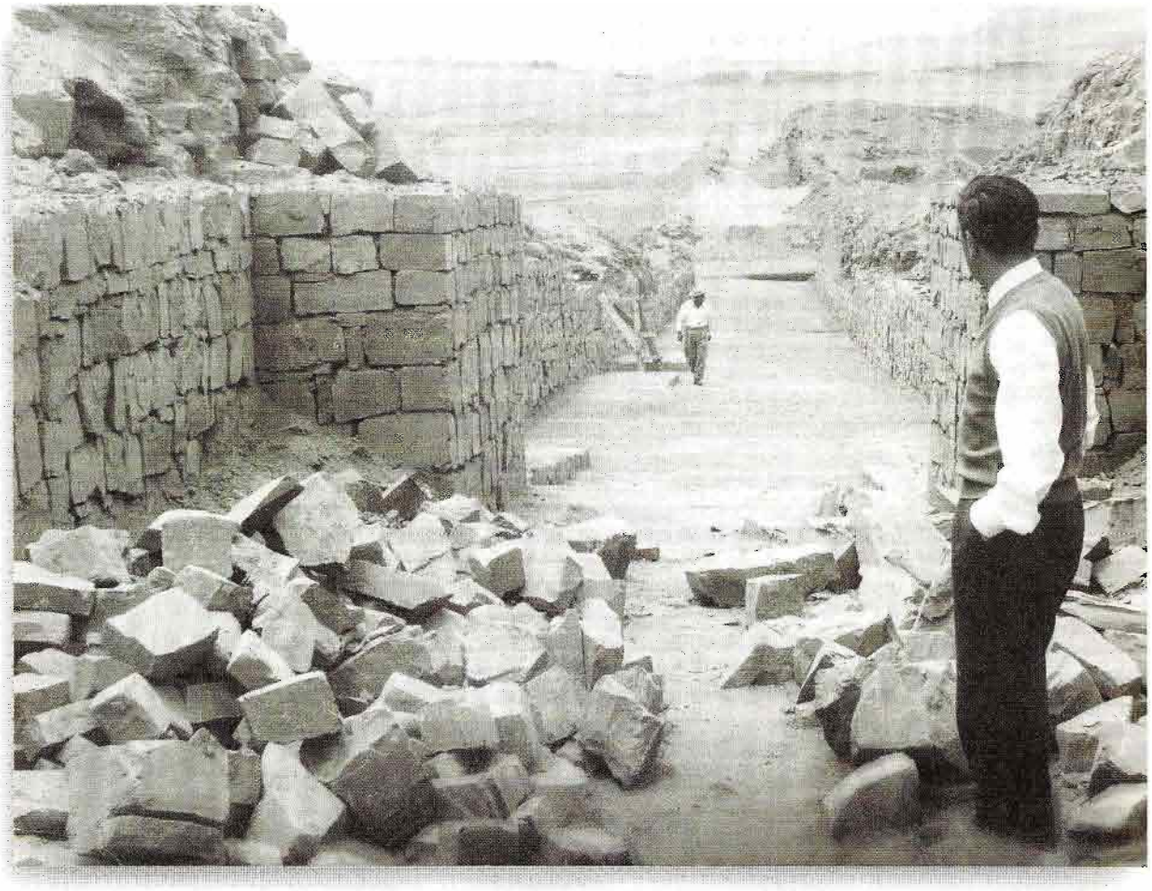
Pañón de Lambayeque,
de principios de siglo.
(Colección Jiménez Borja).

La vida del doctor Arturo Jiménez Borja ha estado compartida entre su trabajo como médico cirujano y su pasión: el Perú y su cultura. No sólo es médico sino que es pintor, poeta e incansable investigador de tradiciones ancestrales.

Jiménez Borja –desde muy joven, en sus tiempos de estudiante, hasta hace pocos años–, ha recorrido lejanos e inhóspitos parajes recogiendo las huellas de nuestra cultura y pasado común.

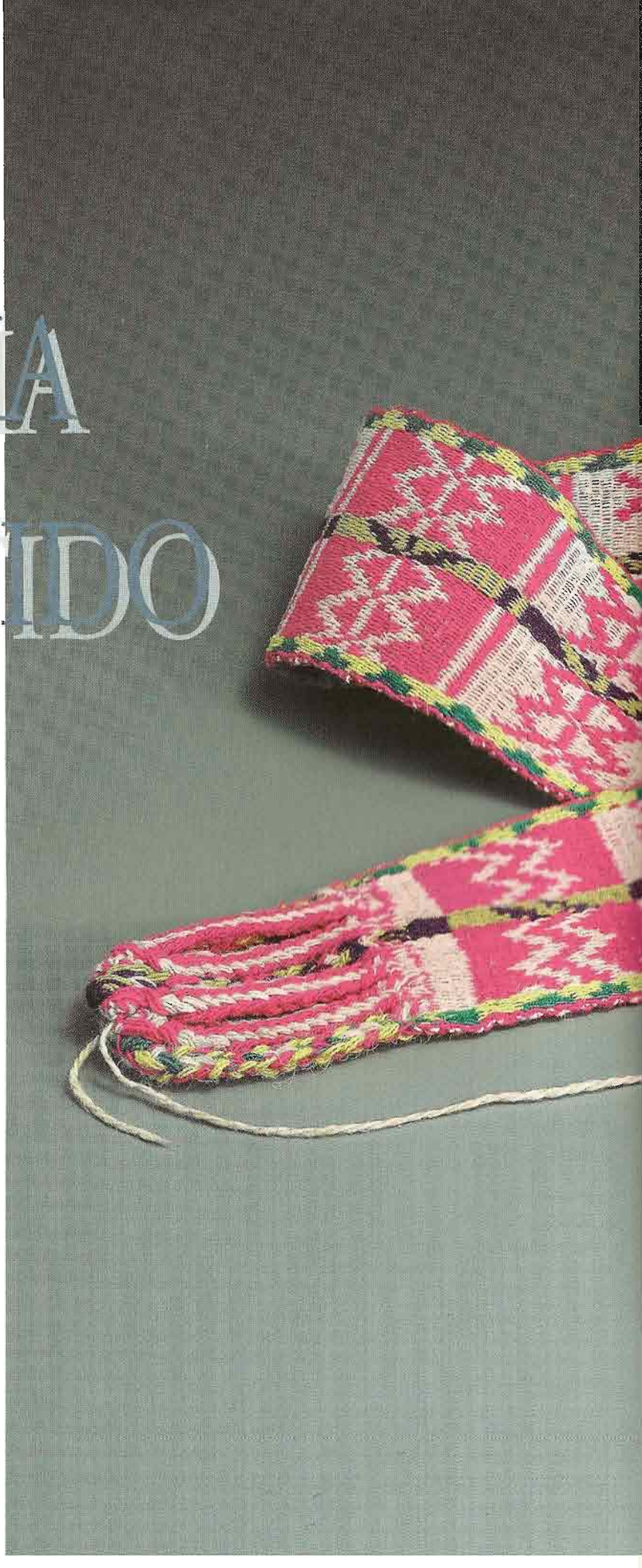
Inicialmente, se dedicó a recopilar leyendas y mitos, para luego ir sumando objetos que abarcan muchos temas: máscaras, instrumentos musicales, fotos, mates burilados, cerámica, trajes festivos, vestidos populares, accesorios, entre otros muchos, hasta formar una hermosa e inestimable colección.

La colección de objetos del folklore peruano perteneciente al doctor Jiménez Borja es muy vasta, este libro trata sólo de una parte de ella; aquella dedicada a los vestidos y atuendos populares que hasta este siglo han sido de uso común en el país.



Arturo Jiménez Borja en Pachacamac.

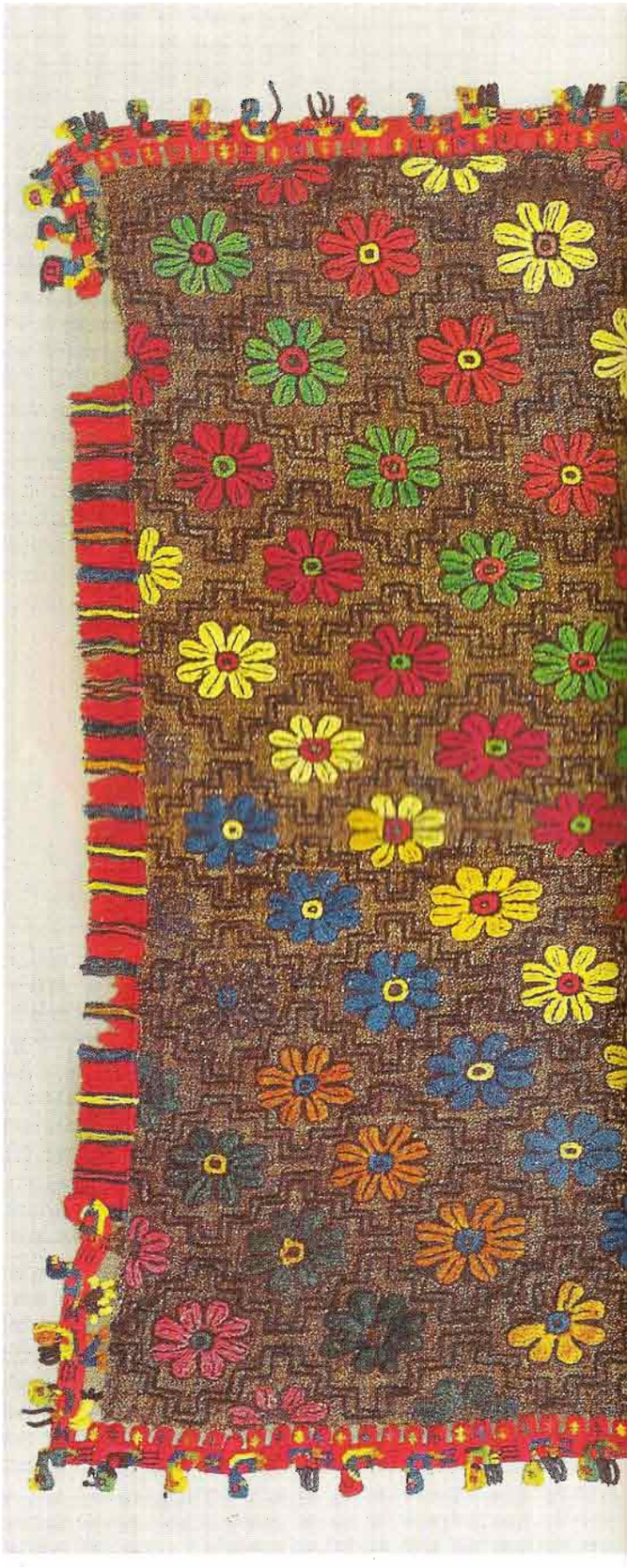
HISTORIA DEL VESTIDO



'Lliclla' de Ayacucho, en la página anterior. (Colección Jiménez Borja).

Faja de Huancayo. (Colección Jiménez Borja).

ntes de iniciar el recorrido por la colección de vestidos populares peruanos del doctor Arturo Jiménez Borja, el autor hace un recuento histórico, desde su perspectiva, sobre el tema.



Manto prehispánico Nazca.

Este libro se llama *Vestidos populares peruanos*. La palabra 'vestido' abarca desde la simple cubierta que protege el cuerpo humano del frío o calor extremos, hasta trajes usados principalmente por decoro.

A lo largo del tiempo y en distintas culturas, el vestido ha tomado formas muy distintas: puede ser un cinto, pintura corporal, peinados, un taparrabo usado más por comodidad, al tomar asiento, que por pudor. En suma, puede ser muchas cosas. Así, el vestido ha recorrido un largo camino desde la antigüedad hasta nuestros días.

La palabra 'popular' no alude a un sector de la población, comprende a todas las gentes de un país o región, e incluye a personas con educación esmerada y a gentes que sólo tienen una formación tradicional, es decir, trasmitida a través del ejemplo y la palabra.

El libro no trata el devenir del vestido peruano a través de los siglos. Toca, sí, los hitos más señalados.

Necesariamente, este recorrido considera lo prehispánico como raíz que no se puede ignorar. Es decir, todo aquello que el antiguo Perú creó, tomó libremente o recibió como imposición. El tema, muy amplio, obliga a limitaciones, y por este sendero caminamos.

Detalle de bordado.
Trasera de saco del siglo XIX.
Colección Jiménez Borja.

Las antiguas gentes, antes de la dominación hispana, fueron dueñas del país por milenios. No hay consenso sobre este tiempo con exactitud. Según investigaciones de Richard Mac Neish, en Piqui Machay (Ayacucho), el hombre convivió con fauna ya extinta: caballos, tigres dientes de sable, etcétera. Vale decir, hace unos veinte mil años, más o menos. Cardich en Lauricocha (Huánuco) y Frédéric Engel en el litoral del sur de Lima, estiman este tiempo en diez mil años. Sea como fuere, se trata de miles de años. Los hispanos, por su parte, tomaron contacto con el Perú recién en el siglo XVI. Las conclusiones fluyen solas.

A lo largo del tiempo, cazadores, pescadores y recolectores fueron haciendo suyo al país. Naturalmente su quehacer los obligó a ser trashumantes, pues los animales se desplazan a través de grandes territorios y los bancos de peces se deslizan por el ancho mar.

Mujeres, niños, enfermos y ancianos representaban una limitación en estas largas excursiones y por tanto debieron permanecer en abrigos esperando la llegada de mariscadores y cazadores. En estas largas esperas se fueron creando sentimientos de amor por la tierra. Se aprendió a curar a los dolientes y a respetar a los ancianos que eran conocedores del tiempo, de las lluvias, de las crecidas de los ríos, etcétera.

Paisaje de los Andes peruanos.
El espacio andino constituyó un reto para los primeros pobladores.

El mar
fue una de las principales fuentes de recursos para los hombres de aquella época.

Primeros pobladores del Perú, según ilustración de Guamán Poma.

Al principio, vivieron en cuevas y abrigos naturales mientras el tiempo frío dominaba y se aventuraron algo más cuando el tiempo mejoraba.

El vestido debió ser muy sumario: pieles semicurtidas de animales, esteras, algodón silvestre. Es muy probable que el adorno estuviese presente desde los primeros momentos: collares de semillas, cintos de algodón, dientes de animales, plumas, y otros elementos. Quizá no fue entendido de la misma manera que nosotros lo consideramos. Es posible que fuesen señales de grupos, marcas de linajes, rango, vestidos de chamanes...

Guamán Poma (*Nueva corónica y buen gobierno.* París, 1936) dice: "Esta gente no sabía hacer nada ni sabía hacer ropa, vestíanse hojas de árboles [...] vivían en cuevas y peñascos".

Detalle de tejido Chimú.

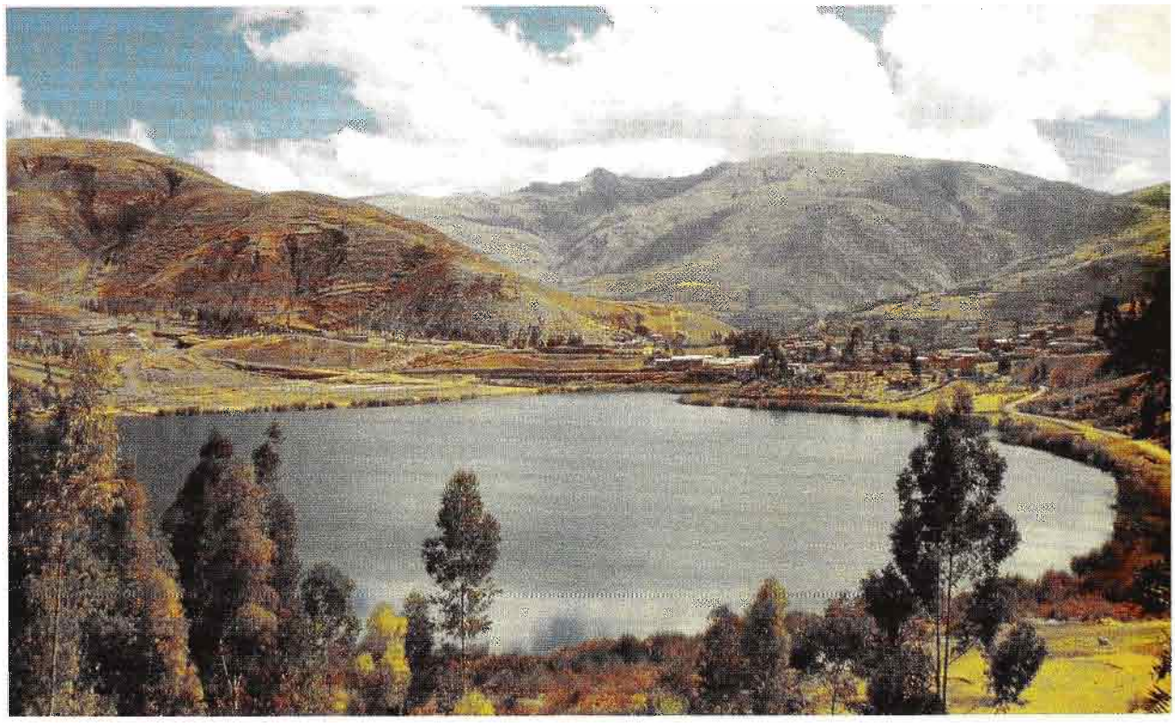
En este tiempo –por primera vez quizá–, se produjeron los primeros enfrentamientos por la búsqueda de nuevos cotos de caza, algas, mariscos, sal.

Otras gentes, por los mismos caminos que ellos usaron, entraron en el antiguo Perú. Tal vez hubo rencillas, guerras por cursos de agua, caletas y playas. Es posible que estos advenedizos trajeran las primeras experiencias en cerámica, decoración de calabazas, armas, etcétera.

En tan antiguos tiempos, lo extraño, lo que era visto por vez primera, representaba peligro y se tomaba con cuidado o se rechazaba.

Quizá entraron bordeando el litoral o a través de los orígenes de los ríos, por quebradas tierra adentro. La desnudez era general. Ello inclina a pensar que venían de tierra caliente, o que el clima lo permitía.

Los vestidos populares de hoy representan la continuidad cultural del pueblo peruano. Muchos de ellos han sobrevivido siglos, cruzando el vendaval de guerras, persecución de ideas, etcétera. Así, pues, merecen ser conocidos, estudiados y respetados.



Los hombres encontraron en los ríos, lagunas y manantiales elementos indispensables para la vida.

Montera de mujer,
procedente de Huancané, Puno.
(Colección Jiménez Borja).

El ornamento va mas allá del adorno: tiene sentido trascendente. Las espigas y uvas de la mitra de un obispo, por ejemplo, no son adornos. Nos ponen frente a las imágenes del pan y el vino que Cristo utilizó en la última cena para quedar con nosotros.

El nombre de un lugar, Huamachuco, probablemente alude a un linaje, 'huamán' en quechua quiere decir *halcón* y 'chuco', equivale a *casco.* Todo junto expresaría: *casco ornamentado con un halcón.* Quizá el halcón representaría origen, imagen heráldica.

Igual consideración vale para Puruchuco, que puede traducirse como *casco emplumado* o *el señor del casco emplumado,* lo que tal vez signifique posición social, autoridad, rango. Pedro Cieza de León (*Del señorío de los Incas.* Buenos Aires, 1943) dice: "Se ponían un bonete de plumas cosido como diadema, que ellos llaman puruchuco".

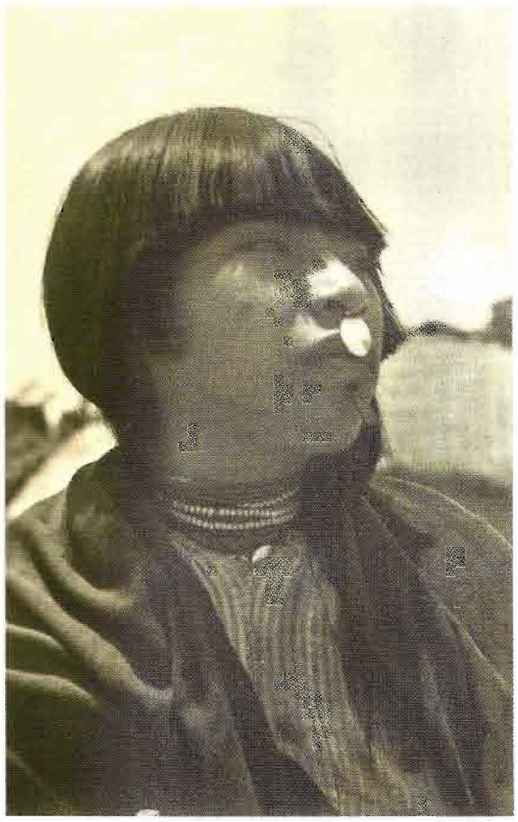
Danza de los pájaros.
Acuarela de Martínez Compañón.

168

La actividad textil tuvo gran importancia en el antiguo Perú. Ilustración de Guamán Poma.

El señor principal de Ica que visitó a Hernando Pizarro en Pachacamac y que se presentó acompañado por veinte señores notables se llamaba Chumbiauca. La palabra 'chumbi' en quechua alude a las fajas que las mujeres usaban en la cintura. Algunos curacas se llamaban 'chumbi' y otros 'chuco'. 'Chumbi' tiene connotación uterina y 'chuco' connotación fálica. Probablemente los primeros tenían una madre muy importante, y los segundos un padre destacado. Así, pues, este curaca de Ica pudo tener filiación materna de calidad. La palabra 'auca' significa *enemigo* o *guerrero.* Todo junto está expresando valentía, coraje, señorío.

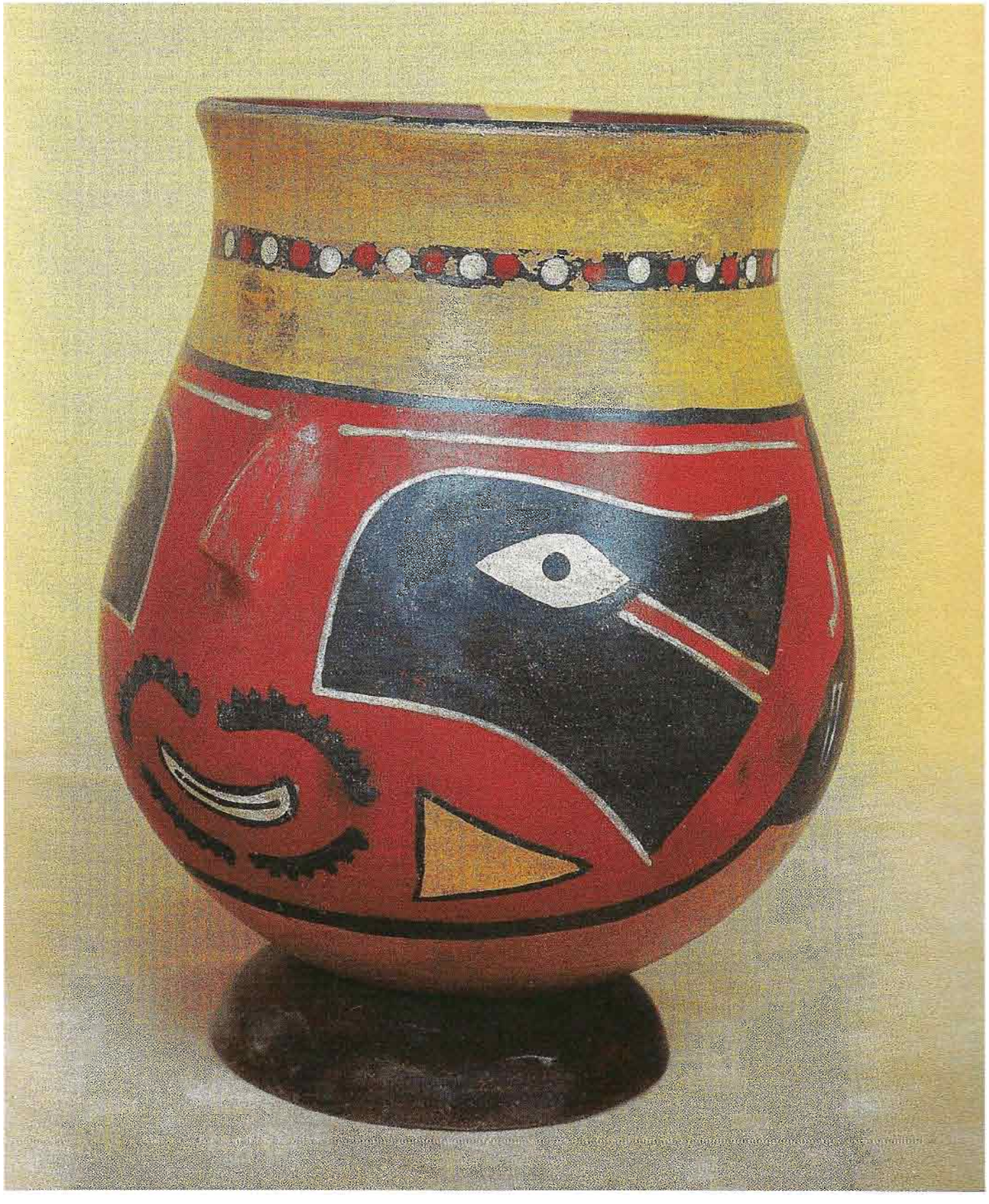
Faja de lana hecha en telar.
Colección Jiménez Borja.



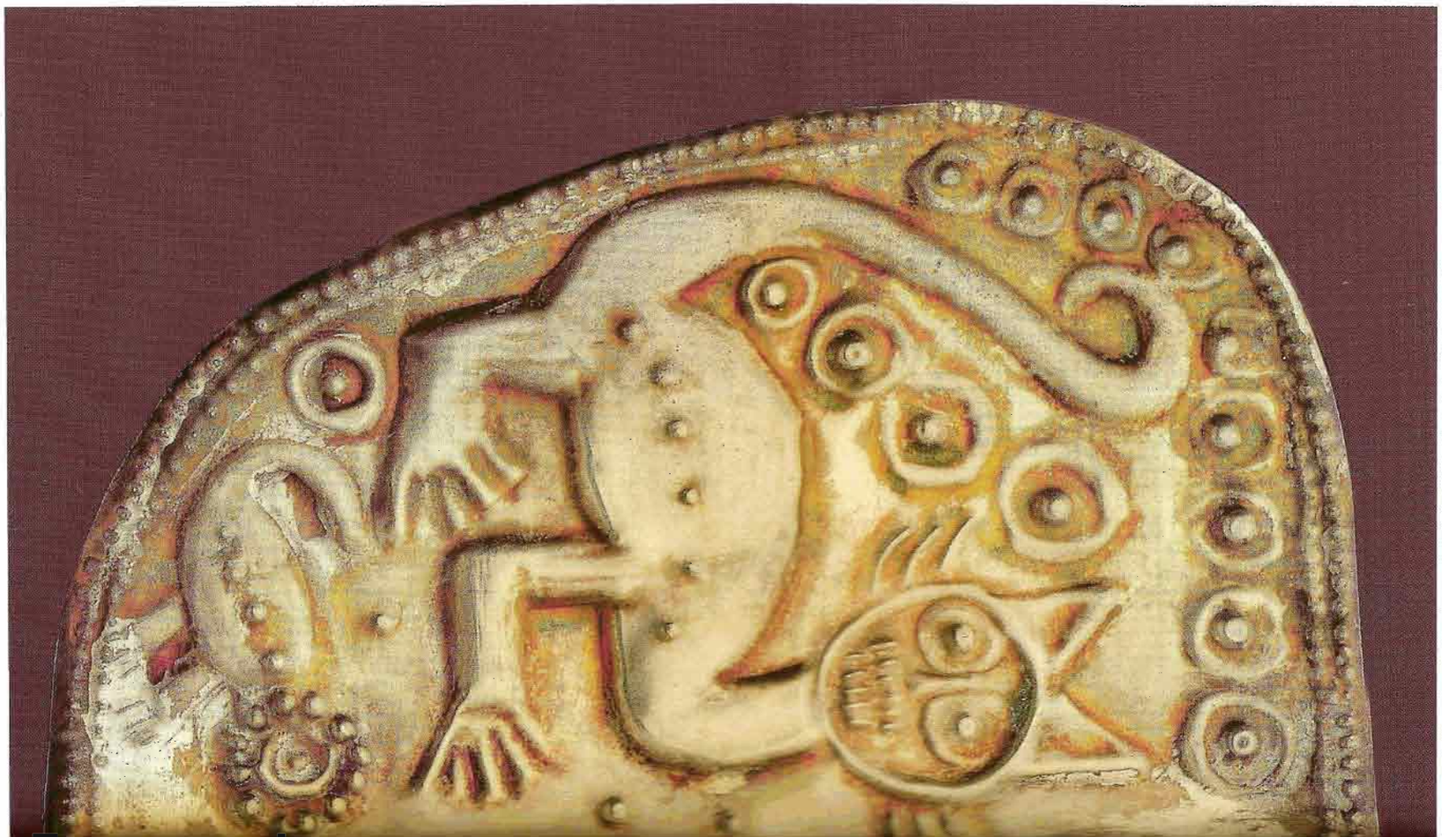
Mujer con nariguera,
y perforación del labio inferior.

El color que muchos se daban a la cara o al cuerpo generalmente era rojo. Este color representa vida, sangre... En algunos entierros secundarios se han hallado los huesos del difunto pintados de rojo. El color, aquí, funciona como ornamento.

Cicatrices, perforación del séptum de la nariz para instalar allí una nariguera o perforación del labio inferior para una tembeta pueden ser ornamentos. Las fosas nasales y la boca son aberturas importantes de la cara, por donde pueden penetrar malos espíritus, aires letales. Así pues, no serían adornos sino ornamentos protectores.



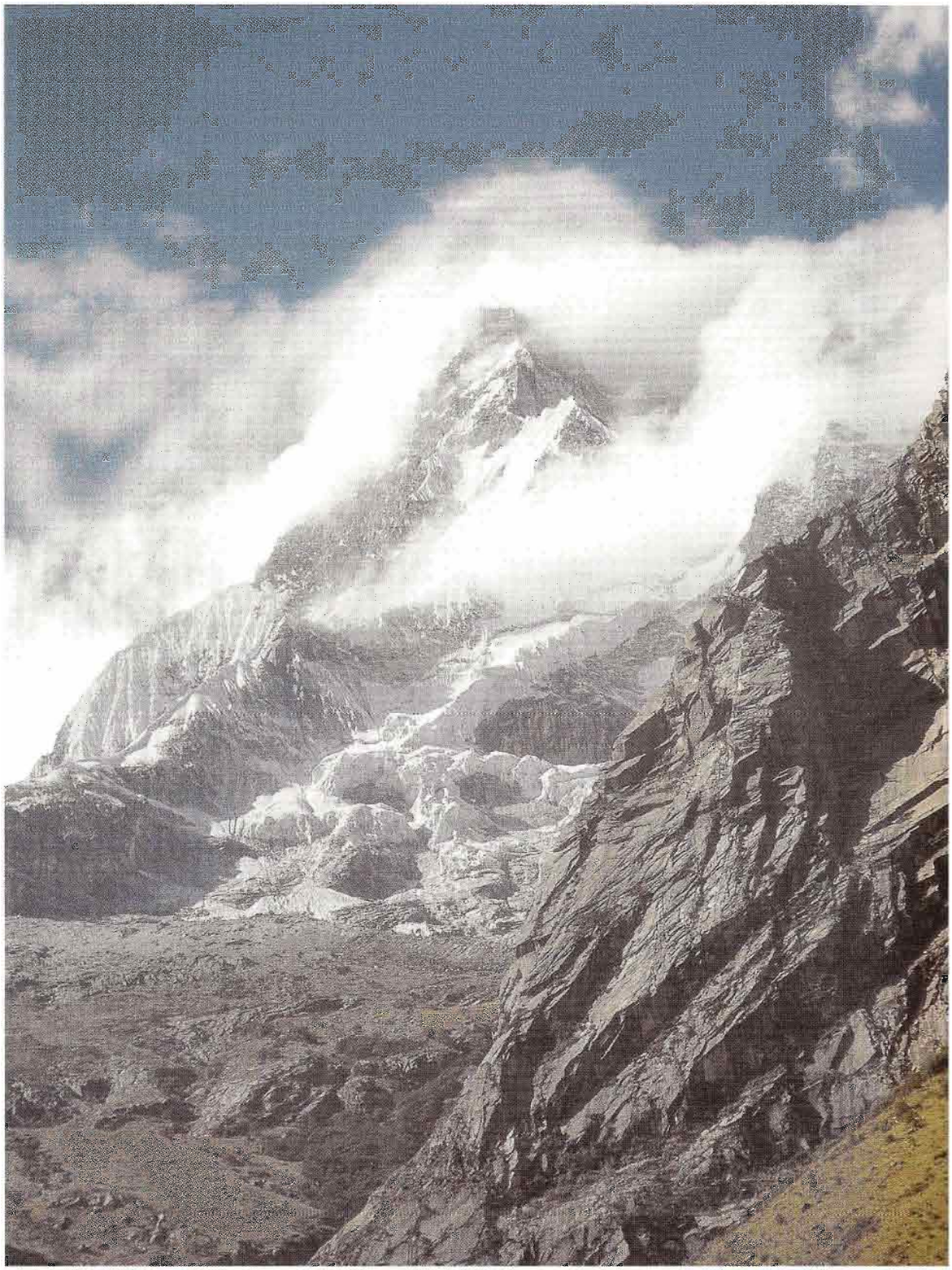
Pieza de cerámica Nazca.

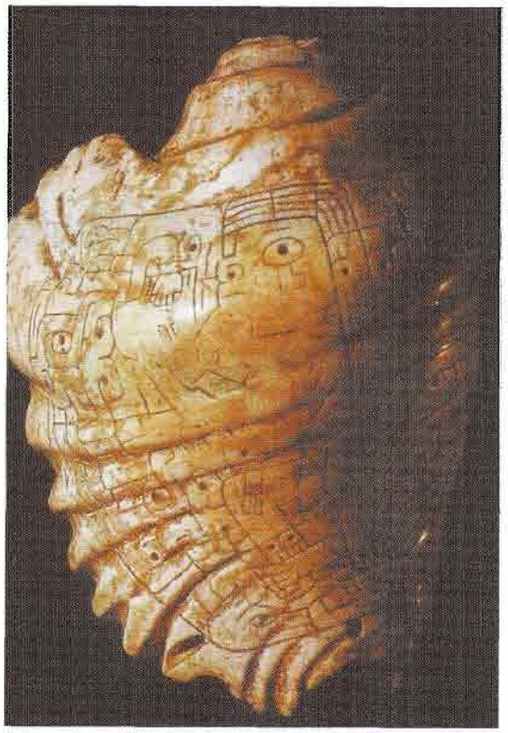


Nariguera.
Pieza de orfebrería Nazca.

En 1598, el padre Francisco de Ávila recogió en Huarochirí, en las serranías de Lima, un discurso mítico en el cual los vestidos tienen una participación importante (*Dioses y hombres de Huarochirí.* Lima, 1966). Según el cronista, dos héroes, uno rico y otro pobre, entablaron una competencia. El rico propuso a su oponente salir a danzar a la plaza pública. Aquel que luciera el vestido más resplandeciente sería el ganador. El pobre, llamado Huathiacuri, se postró a los pies de un monte nevado, su padre –llamado Pariacaca–, y le contó el compromiso en que se encontraba. La montaña escuchó conmovida y, para consolarlo, se despojó de su manto de nieve y lo colocó sobre los hombros de su hijo. Así ataviado entró a danzar. Todos quedaron cegados por el resplandor del vestido, y Huathiacuri fue el vencedor. Su contrario, descontento con esta demostración, volvió a desafiarlo. Ahora ganaría aquel que danzara con la más rica piel de león sobrepuesta. Era costumbre danzar con pieles de animales puestas sobre la cabeza y los hombros. El héroe pobre volvió a gemir a los pies de su padre. La montaña de nieve le dio una hermosa piel de león para que pudiera competir. Salieron a la plaza los dos héroes con sendas pieles de león, a cual más rica. La competencia parecía difícil, mas la piel del pobre de pronto se enriqueció con una joya que decidió a su favor la competencia. Sobre los hombros del danzante apareció brillando el arco del cielo y, con cada movimiento del baile, temblaba la irisada gala. Todos se maravillaron y le dieron la victoria.

Paisaje nevado
de la cordillera de los Andes.



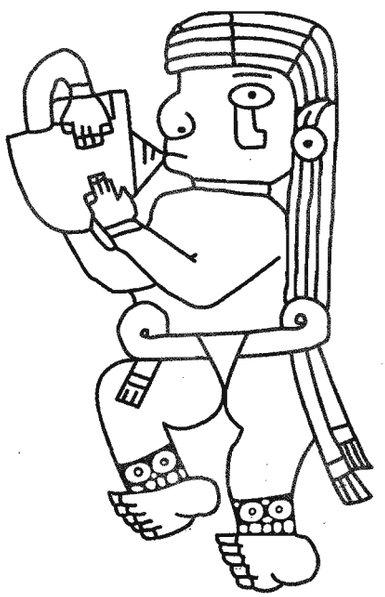


Gran caracola o Strombus. Detalle del personaje (abajo).

En Huaca Prieta, desembocadura del río Chicama, en niveles precerámicos (*The Preceramic Excavations at the Huaca Prieta Chicama Valley, Perú.* New York, 1985), Junius Bird encontró textiles hechos a mano, con la técnica del entrelazado. Probablemente sirvieron de taparrabos, o quizá cumplieron también otros fines: morrales, fajas, etcétera.

En un artefacto procedente de la tumba 867, excavada por Bird, en Huaca Prieta, apareció una espátula de hueso. En ella se ve grabada la imagen de un hombre desnudo. Su desnudez no es absoluta, pues lleva en la cintura un cinto.

En Chiclayo, hace algunos años al hacer un campo de aterrizaje, se halló un *Strombus,* gran caracol marino. En él se había representado un hombre desnudo que tocaba un caracol. Este hombre luce el cinto ya aludido, visto en Huaca Prieta. Su peinado consiste en muchas trencitas que caen ordenadamente sobre la espalda. Este caracol pertenece al horizonte Chavín de la costa.

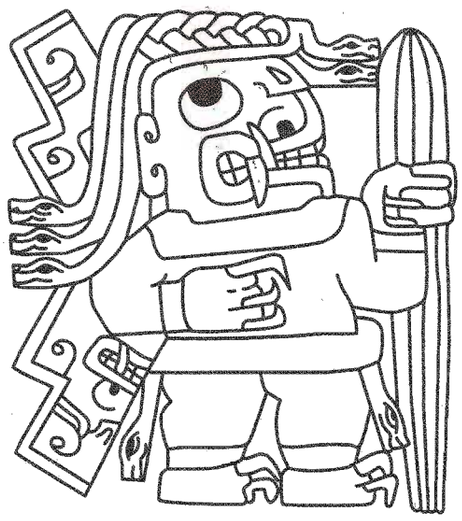


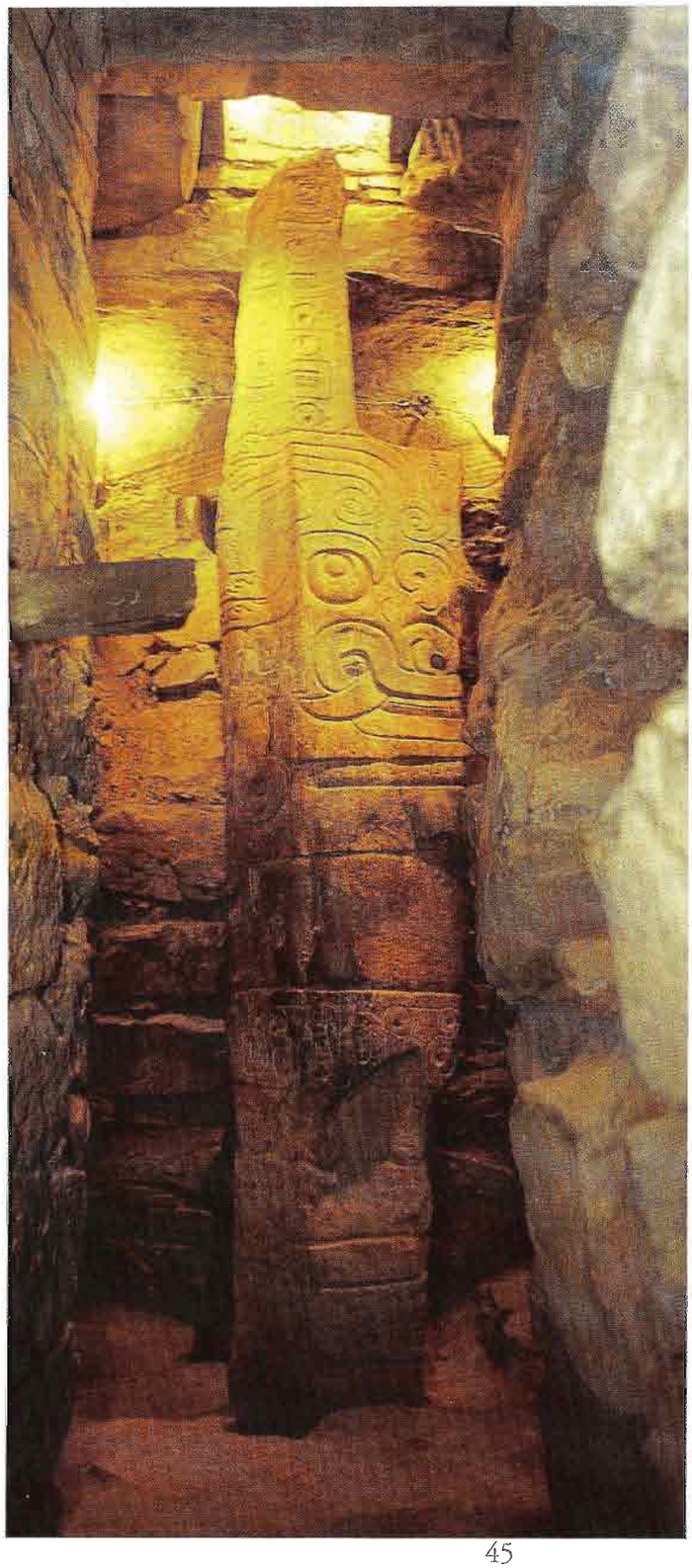
En una placa de piedra procedente de Chavín de Huántar, (Ancash), aparece un ser sobrenatural desnudo con un peinado de serpientes trenzadas.

En el Lanzón de Chavín, la cabellera de la gran imagen está expresada mediante sierpes agitadas, y en la estela Raimondi, sobre la cabeza de la imagen se levanta un edificio de serpientes que, en cierto modo, equivale a la cabellera.

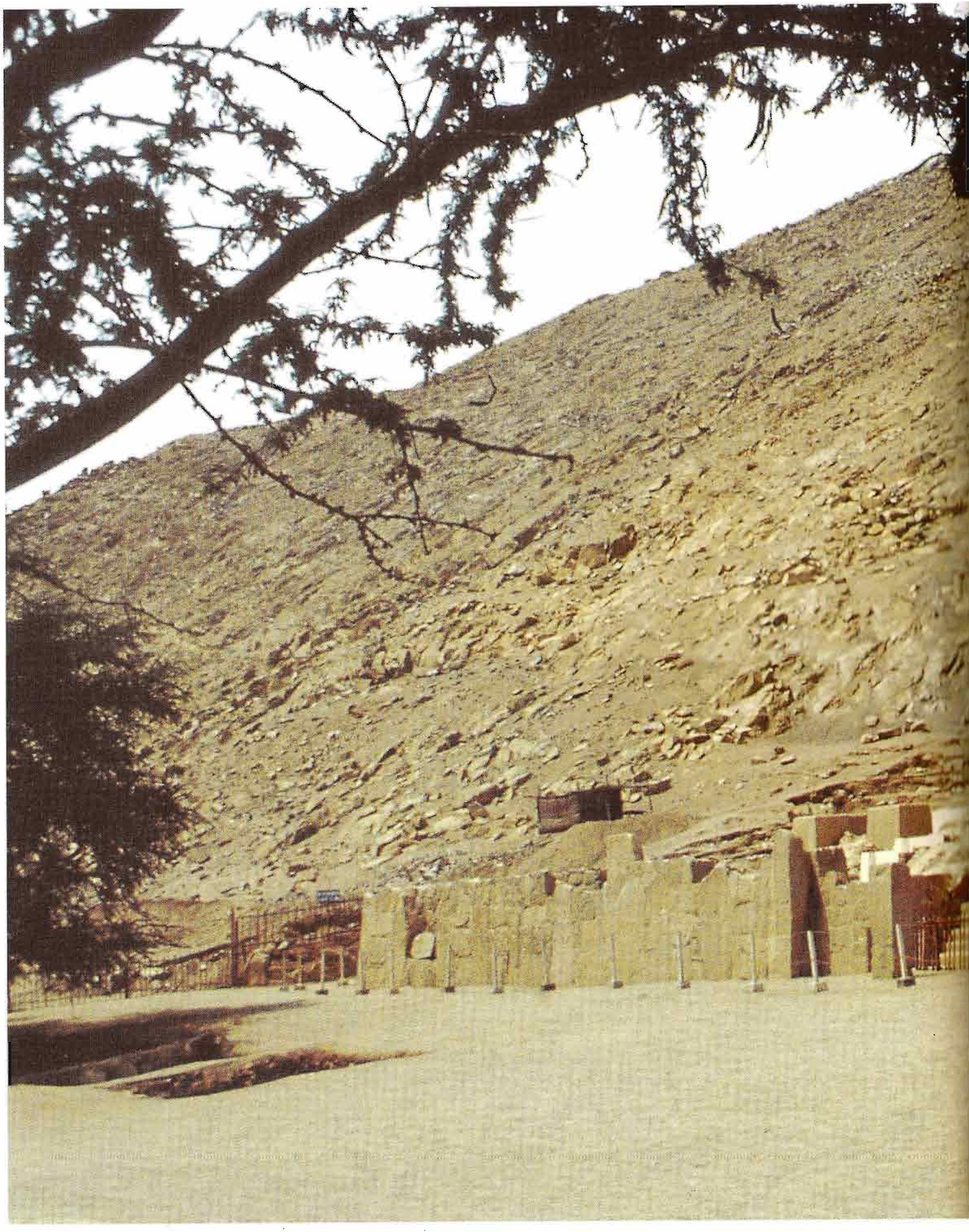
La desnudez aparece también en Cupisnique. En el museo Larco Herrera de Lima existe un vaso que representa una maternidad. La mujer está sentada en el suelo con su hijo en brazos. Está desnuda, salvo por una tela que cubre su cabeza para hacerle sombra.

En Chavín de Huántar la gran imagen del Lanzón viste un tonelete que la cubre solo de la cintura a las rodillas; el resto del cuerpo va desnudo. Toda esta desnudez, ya se dijo, orienta hacia un hábitat cálido.

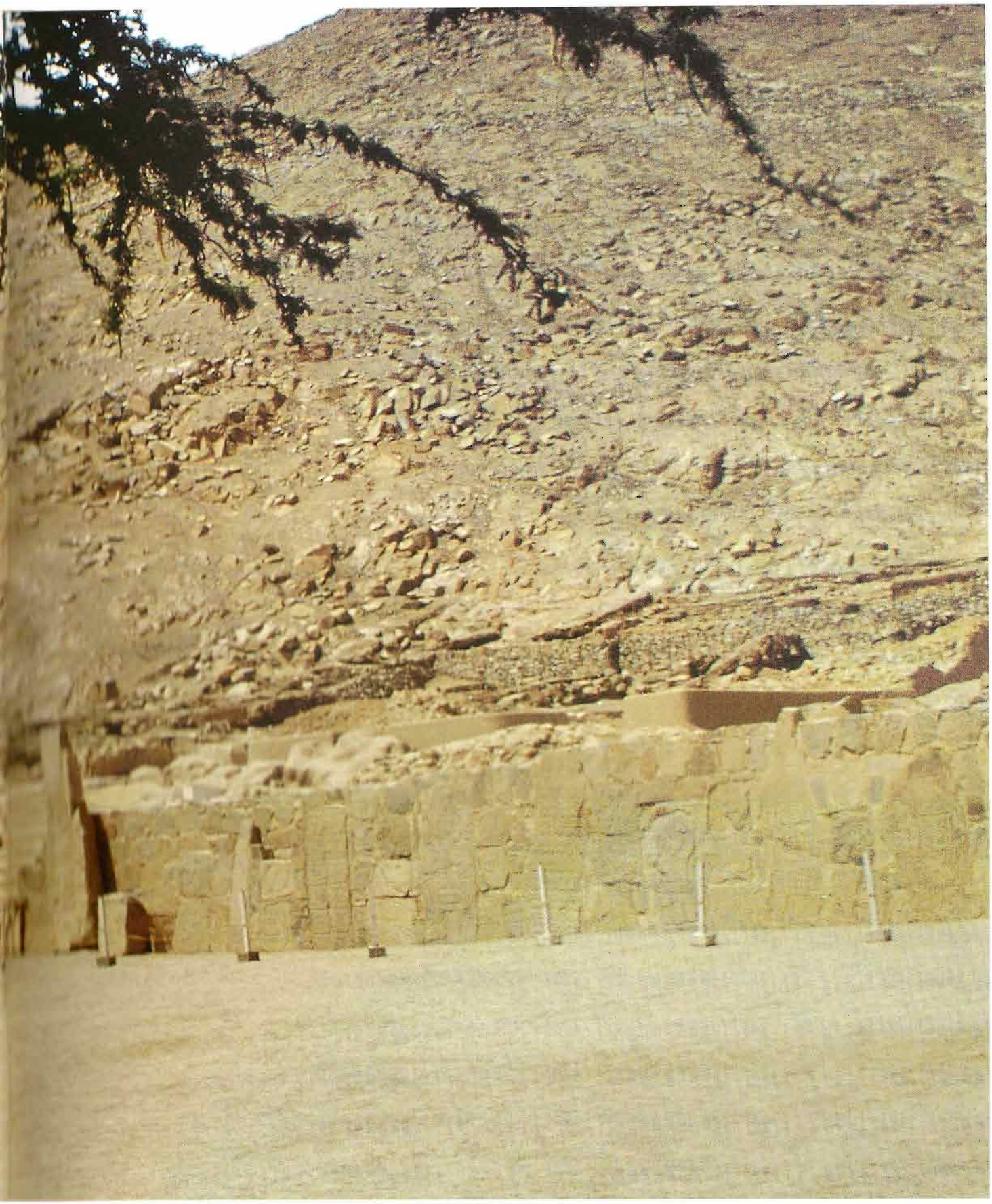




Chavín de Huántar, el Lanzón y personaje con cabellera de serpientes.



Sechín, en el valle de Casma.



Guerrero del templo de Sechín.

Un ejemplo de vestido lo tenemos en Sechín, que pertenece a la etapa previa a Chavín. Sechín está en el valle de Casma, en la costa. Se trata de un monumento de piedra –cosa poco común en la costa–, que envuelve a otro edificio más antiguo levantado con adobes cónicos. La fábrica de piedra del templo de Sechín, que debió ser una pirámide de dos cuerpos, está constituida por grandes losas, algunas hasta de tres metros, que llevaban intercaladas piedras de menor tamaño. Todas estas losas tienen grabados. Las de mayor formato presentan personajes vestidos.

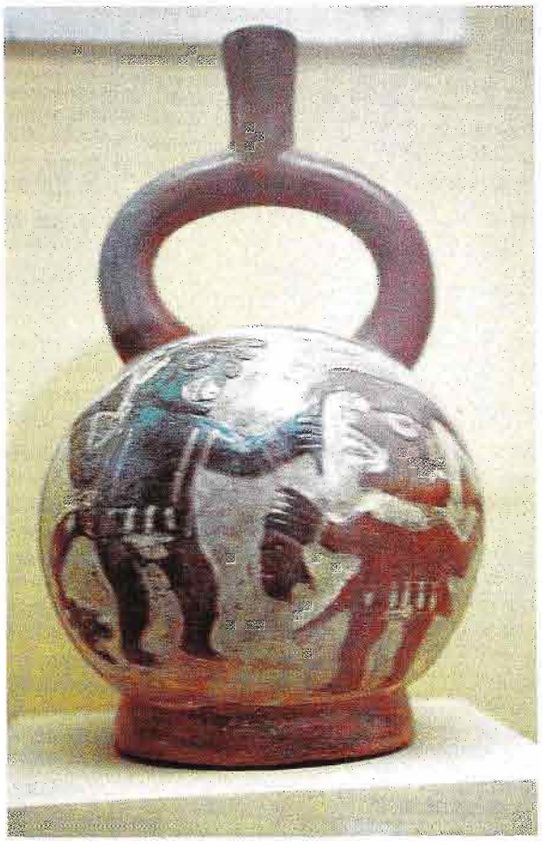
El segundo cuerpo de la pirámide, desarticulado por un huaico, apareció desbaratado al pie de la primera plataforma. Una gran escalinata situada en la parte central del templo arranca desde el suelo y asciende, decidida, hacia el inexistente segundo cuerpo. El clima de Casma generalmente es caluroso. Los personajes grabados en las grandes losas están desnudos, pero cubiertos en parte por espectaculares taparrabos y altos cascos. Estas dos prendas de vestir aparecen en las piedras con tal claridad y énfasis, que ellas solas representan verdaderos vestidos. La composición ofrece un desfile dual de señores que desde Este y Oeste se encaminan ceremoniosamente hacia la gran escalera. Aun cuando sólo van cubiertos con taparrabos y cascos, es evidente que van vestidos; no cabe más para entender su calidad y compostura.

Personaje que representa a un vencido.
Muro exterior del templo de Sechín.

El gran vestido aparece en Paracas, en la costa sur. La prenda esencial en los hombres es un tonelete que cubre de la cintura a las rodillas: este tonelete se lleva hoy en las selvas del norte del Perú. Es usado por etnias Aguarunas y Shapras emparentadas con los Jíbaros. Le sigue en importancia un gran manto que puede envolver con generosidad todo el cuerpo. El soporte del manto es de algodón, y está cubierto con gruesos bordados de lana. Este aparatoso vestido suele estar enriquecido con abanicos de plumas y pelucas postizas. Todo él sugiere contactos antiguos con la sierra y la selva. Se sabe con certeza dónde vivieron las gentes Paracas: valles de Pisco, Chincha, Ica y Nazca, en el litoral. Para tal hábitat el vestido es poco práctico. Es probable que el tonelete se usara como prenda diaria, y lo demás para mucho vestir.

La cultura Vicús toma su nombre de un lugar en el alto Piura, y desde allí se propaga valle abajo. Proclama también la desnudez. La cultura Gallinazo, vecina a Vicús, también presenta desnudos. Estos últimos se muestran con abundante pintura corporal o tatuajes. Pudo ser que sin ellos se sintieran desnudos, y pintados, vestidos. Éste sería en cierto modo un vestido subliminal. Ambas culturas, Vicús y Gallinazo, estuvieron ubicadas en la costa norte.

Detalle de textil Paracas, con representaciones de seres míticos.



Ceramio Moche
que representa personajes
con camisas cortas.

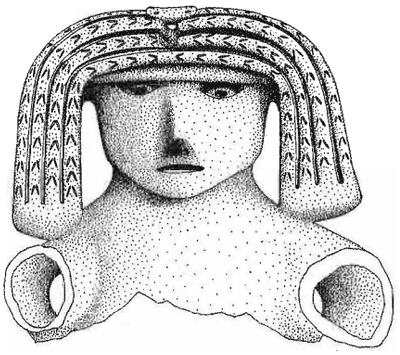
Los españoles llegaron en el siglo XVI al solar donde florecieron estas culturas. Para entonces hacía mucho que ellas habían desaparecido. Empero, conocieron a sus descendientes. Francisco de Oviedo, que no estuvo en el Perú pero fue muy bien informado, dice de las gentes de Puerto Viejo: "Visten camisas cortas e las vergüenzas de fuera". Francisco López de Gómara, que tampoco estuvo en el Perú, repite: "Visten camisas cortas que no les cubren sus vergüenzas". Agustín de Zárate, que sí estuvo en el Perú –vino como funcionario acompañando al virrey Blasco Núñez de Vela, en 1544–, escribe: "De la gente que habita debajo de la línea equinocial [...] andaba trasquilados y sin vestidos [...] Los hombres traen unas camisas cortas hasta el ombligo y vergüenzas de fuera". Así, pues, la desnudez era manifiesta.

La cultura Nazca, al igual que Paracas, nos ofrece vestidos. Delata contactos con las altas montañas. Aparecen 'uncus' –algunos cortos y otros largos–, mantos, toneletes y taparrabos.

La cultura Moche, en la costa norte, tiene vestido propio. Persiste el tonelete, pero más corto. Aparecen aparatosos tocados que a veces alcanzan gran complicación. Hay un gusto reiterado por cascabeles y sonajas.

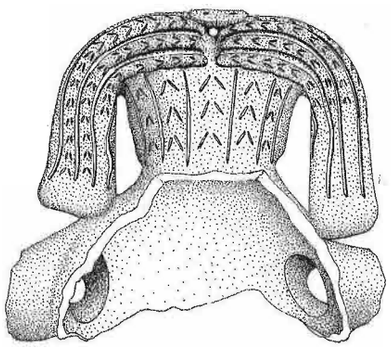
Huari, cultura de alta montaña en el centro del país, presenta un vestido de acuerdo a su hábitat: utilizan lana. Las partes del vestido son el 'uncu' –túnica que va del cuello a las rodillas– y el manto o 'llacolla' de un tamaño cómodo para envolver y abrigar el tronco. Los Incas siguieron usando este sobrio modelo.

Ceramio Moche que representa a un guerrero.



El vestido femenino está menos representado, pero hay información indirecta. En los primeros tiempos, probablemente, dominaba la desnudez. Cupisnique presenta testimonio de esta falta de vestido. Ya se habló de esto.

En Vicús, como en Gallinazo, se advierten peinados especiales: trenzas que se entrecruzan en la frente. Las mujeres de Piura, Lambayeque y La Libertad siguen usando este modelo de peinado hasta hoy.



En la colección de Jonathan L. Palacios se puede ver un magnífico ejemplo de peinado. Es una cabecita femenina con un peinado muy elaborado que recuerda de inmediato las cabecitas femeninas de la cultura Valdivia, en el Ecuador. El fragmento fue encontrado en el margen derecho del río Rímac, en Lima. Es un testimonio muy antiguo: comienzos de nuestra era y, quizá, más temprano.

Dibujos de la pieza *encontrada en el valle del río Rímac. (Colección Jonathan L. Palacios).*

En Moche, la mujer está poco representada en lo escultórico, en cambio en las pictografías aparece a menudo. La mujer viste siempre igual. No hay en ella la variedad, el brillo y la riqueza que se aprecia en los hombres. El vestido es siempre obscuro todo él. Está diseñado en forma de túnica amplia, cerrada a los lados y abierta arriba por tres ojales: uno para sacar la cabeza y dos para las manos. En la cintura aparece una zona de color claro que pudo ser una faja. Este vestido perduró hasta la llegada de los españoles. Los cronistas dan muchas noticias de él. Un dibujo a color aparece en la crónica de fray Diego de Ocaña, de 1599 (*Un viaje fascinante por la América Hispana del siglo XVI.* Madrid, 1969).

Fray Diego de Ocaña era fraile del famoso convento extremeño de Nuestra Señora de Guadalupe. Llegó al puerto de Paita el 11 de setiembre de 1599, y en su crónica ofrece una lámina a color titulada *Traje de las indias de los llanos.* Allí se ve un vestido a dos colores, delantera rosa, trasera azul. El vestido llega a ras del suelo. Sólo permite ver las manos y la cabeza. "Es una ropa", dice Ocaña, "entera como capuz que no tiene más abertura que por donde sacan la cabeza y los brazos; y de ordinario son de algodón y de lana negra y algunos lo traen de colores la mitad y la otra mitad de otro color [...] Por lo común y más ordinario es de ser negros".

Progresando en el tiempo, Vásquez de Espinoza, cuyo manuscrito se estima entre 1628 y 1629, dice del vestido de las mujeres de Piura: "Las indias se visten un saco grande de algodón negro y las graves o cacicas les arrastra una vara de cola como canónigo de Sevilla o Toledo y cuanto más grave más cola porque tienen puesta en aquello su autoridad", (*Compendio y descripción de las Indias Occidentales.* Washington, 1948).

En la sierra de Piura, en Sóndor (Huancabamba), sobrevive este vestido. Está hecho de lana negra y es muy amplio y largo. Se usa con un ceñidor. De no ser así, se arrastraría por el suelo. El vestido en Sóndor se llama capuz. La palabra 'capuz' no es indígena, está tomada del vocabulario árabe.

Martínez Compañón, en el siglo XVIII, ofrece un dibujo de una mujer de Colán, Paita (Piura), camino a misa. El dibujante ha puesto énfasis en la cola del vestido *(Trujillo del Perú a fines del siglo XVIII. Madrid, 1936).*

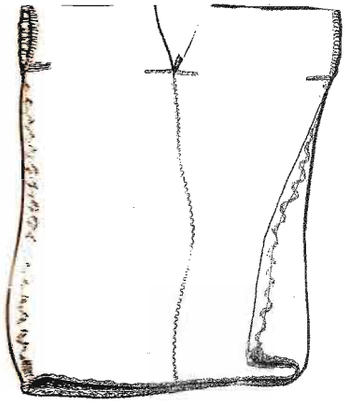
Camino a misa.
Acuarela de Martínez Compañón.

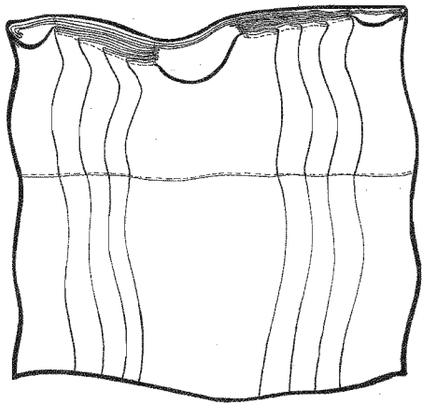
En el museo de sitio de Puruchuco, en Lima, hay tres trajes antiguos que fueron exhumados de tumbas. En Lima este tipo de vestido se usó hasta la fundación de la ciudad capital. Sobre ello, hay informes claros en Oviedo. El piloto Pedro Corzo, según Fernández de Oviedo, informó sobre estos vestidos de las mujeres indígenas en Lima, al tiempo de la fundación de la ciudad: "Las mujeres", dice, "con camisas largas hasta el pie e muy anchas e sin mangas, e a manera de albas".

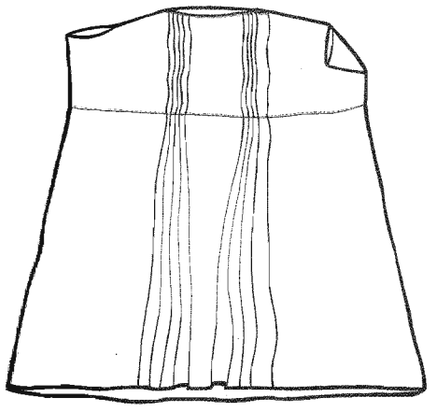
Este modelo, en su planteamiento general, se puede ver hasta nuestros días en varios lugares de la selva. Se le llama 'cushma'. Conviene no confundir la 'cushma' femenina con la que usan los varones, que es cosa distinta, aun cuando si se miran distraídamente se parecen. La abertura para la salida de las manos y la cabeza en las mujeres está dada por tres ojales enfilados en el borde superior del vestido, de hombro a hombro.

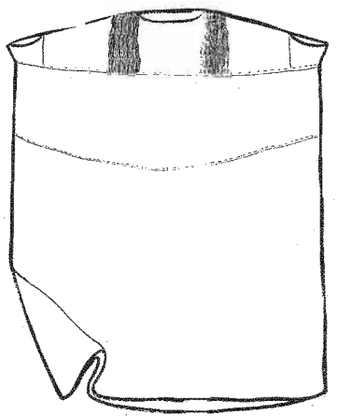
En los hombres, las aberturas para los brazos están dadas por dos ojales a los lados, en las costuras laterales, y arriba. La abertura para la cabeza sigue el eje del vestido de atrás para adelante. Acerca del nombre 'cushma' Garcilaso dice: "Cushma no es del general lenguaje sino vocablo intruso". En efecto, no aparece en los vocabularios antiguos.

El color oscuro y la honestidad del vestido femenino recordó con nostalgia a los primeros españoles otros vestidos. Francisco de Jerez, secretario de Pizarro, escribe: "Las mujeres visten ropa larga que arrastra por el suelo como hábito de mujeres de Castilla".

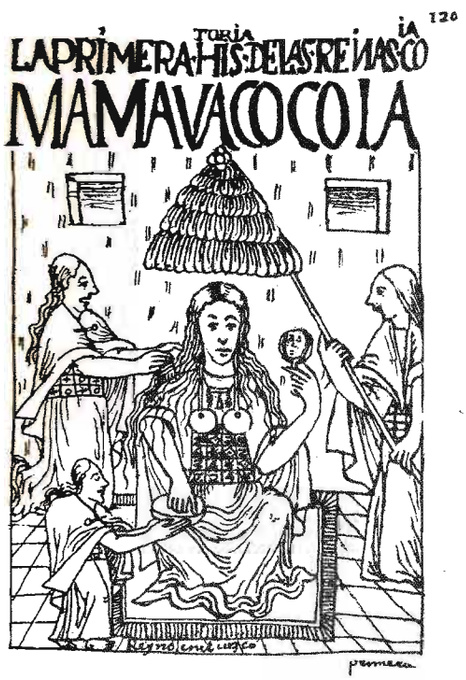








Diseños de vestidos prehispánicos, un 'uncu' y tres capuces.



La vestimenta de la coya, según ilustración de Guamán Poma.

El vestido femenino Inca, traje de alta montaña, es de lana y está ceñido al cuerpo. El Inca Garcilaso dice que, tal como salían del telar, se trasladaban al cuerpo; vale decir, no tenían costuras. Su forma se daba mediante prendedores y un ceñidor. La pieza principal envolvía el cuerpo entero, desde el cuello a los pies, a modo de sarong. Dos alfileres en los hombros componían las aberturas para la cabeza y brazos; el ceñidor hacía el resto. Un lado del vestido quedaba abierto de arriba abajo. Esta abertura no era aparente, pues la faja al envolver el talle superpone los bordes libres, con lo que queda el conjunto recto y sin arrugas. Con tiempo frío, se añadía una manta sobre los hombros. El modelo de este vestido se ha conservado en todos sus detalles en Tupe, Yauyos (Lima).

Cabe aquí un comentario final sobre el tema. La ropa femenina de la costa no se prende: tiene costuras. A veces su corte es complicado, pues deja la parte posterior de un largo mayor que el delantero para producir el efecto de cola. Este modelo se conservó hasta la penetración hispana. Sobrevive, como caso único, en Sóndor, Huancabamba (Piura).

La ropa femenina de la sierra sale lista del telar. No tiene corte ni costuras. Alfileres y ceñidor arman el vestido.

Llaman la atención en Nazca, en la costa sur, ciertos ceramios que presentan mujeres desnudas. La coloración de la piel es comparable al color de la cáscara de huevo. En la selva, a veces, las mujeres se dan color al cuerpo con arcillas claras. Empero, lo que más llama la atención en Nazca es el rico tatuaje, que destaca sobre la piel clara. La ejecución de este tatuaje, por complicado y por estar situado en partes sensibles –en torno a los genitales–, debió tomar un tiempo largo; probablemente se hizo por etapas. En estas figuras desnudas, evidentemente, lo que más llama la atención son estos tatuajes: un vestido subliminal muy llamativo.

Encuentro en Cajamarca, según ilustración de Guamán Poma.

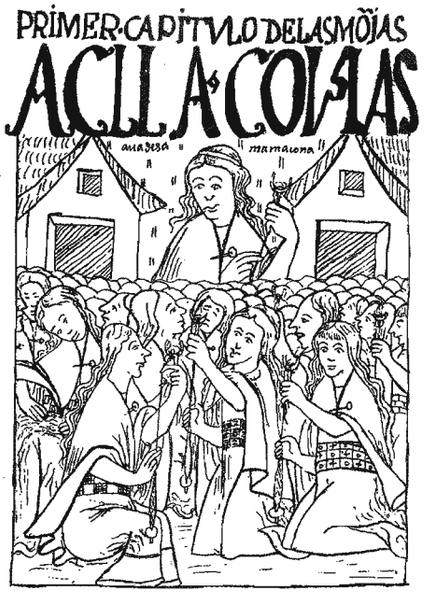
El dramático encuentro del príncipe Atahualpa y las huestes de Pizarro en Cajamarca dio motivo a los cronistas para descripciones muy informativas de la ropa de la alta clase Inca y del aparato del que se rodeaban. Según Jerez, secretario de Pizarro, Atahualpa entró a la plaza de Cajamarca un atardecer del mes de noviembre de 1532. Lo precedía un ejército de gente, toda de librea ajedrezada, que retiraba pajas y pequeñas piedras del camino. Estete informa que el príncipe venía en una litera "la cual traían ochenta señores en hombros todos vestidos con una librea azul muy rica" (*Los cronistas de la conquista.* París, 1938). Esta noticia de libreas, como un relámpago, ilumina con brillante claridad el alto nivel alcanzado por los vestidos, que no sólo vestían sino que señalaban condiciones y rangos.

El príncipe llevaba en la cabeza un tocado especial que lo distinguía de los demás hombres del reino. Estete dice: "Una corona en la cabeza y una borla que le salía de ella y le cubría toda la frente la cual era la insignia real". La corona a la que alude el cronista se componía de una faja de lana muy fina que permitía dar varias vueltas en torno a la cabeza, componiendo verdaderamente una corona. Este tocado se llamaba 'llautu'. De él salía sobre la frente una borla de lana roja que descendía hasta los ojos.

Pedro Pizarro fue paje de Francisco Pizarro. En el momento de la prisión de Atahualpa era muchacho. Él describe esta insignia en forma de borla: "De anchor de una mano, poco más, de lana muy fina de grana cortada muy igual, metida en unos cañutitos de oro sutilmente hasta la mitad: esta lana era hilada, y de los cañutos abajo destorcida que era que le crecía en la frente [...] caíale esta borla hasta encima de la cejas, que le tomaba toda la frente" *(Relación del descubrimiento y conquista de los reinos del Perú.* Lima, 1978).

Atahualpa, *representado por Quispe Tito.*

Acllahuasi, Pachacamac.



Las acllas,
según ilustración de
Guamán Poma.

En todo el reino existían casas de recogimiento llamadas 'acllahuasi'. Las 'acllas' eran muchachas escogidas que recibían formación en estas casas. Tenían maestras llamadas 'mamacuna'. La enseñanza impartida tomaba en cuenta los talentos de las jóvenes. A la mayor parte de ellas las dedicaban a hilar y trabajar en telar ropa de alta calidad. Otras hacían chicha. Unas y otras servían en el ceremonial cortesano y religioso. A un grupo menor, muy escogido, se le enseñaba a bailar y tañer para entretenimiento de la clase señorial. De estas casas salía, probablemente, la ropa más fina, llamada 'cumbi'. También había artesanos especializados en esta ropa llamados 'cumbicamayoc'.

En la relación de los señores que sirvieron al Inca Yupanqui y a Topa Inga Yupanqui, a Huayna Cápac y a Huáscar Inca, informan de estas acllas y dicen: "Hacían ropa para el Inga, conforme a su estatura [...] Era orden del Inga que ningún indio pudiese vestir ropa de cumbi, sino la persona a quien él [el Inca] le daba de su mano y toda la ropa que se hacía era para el Inga".

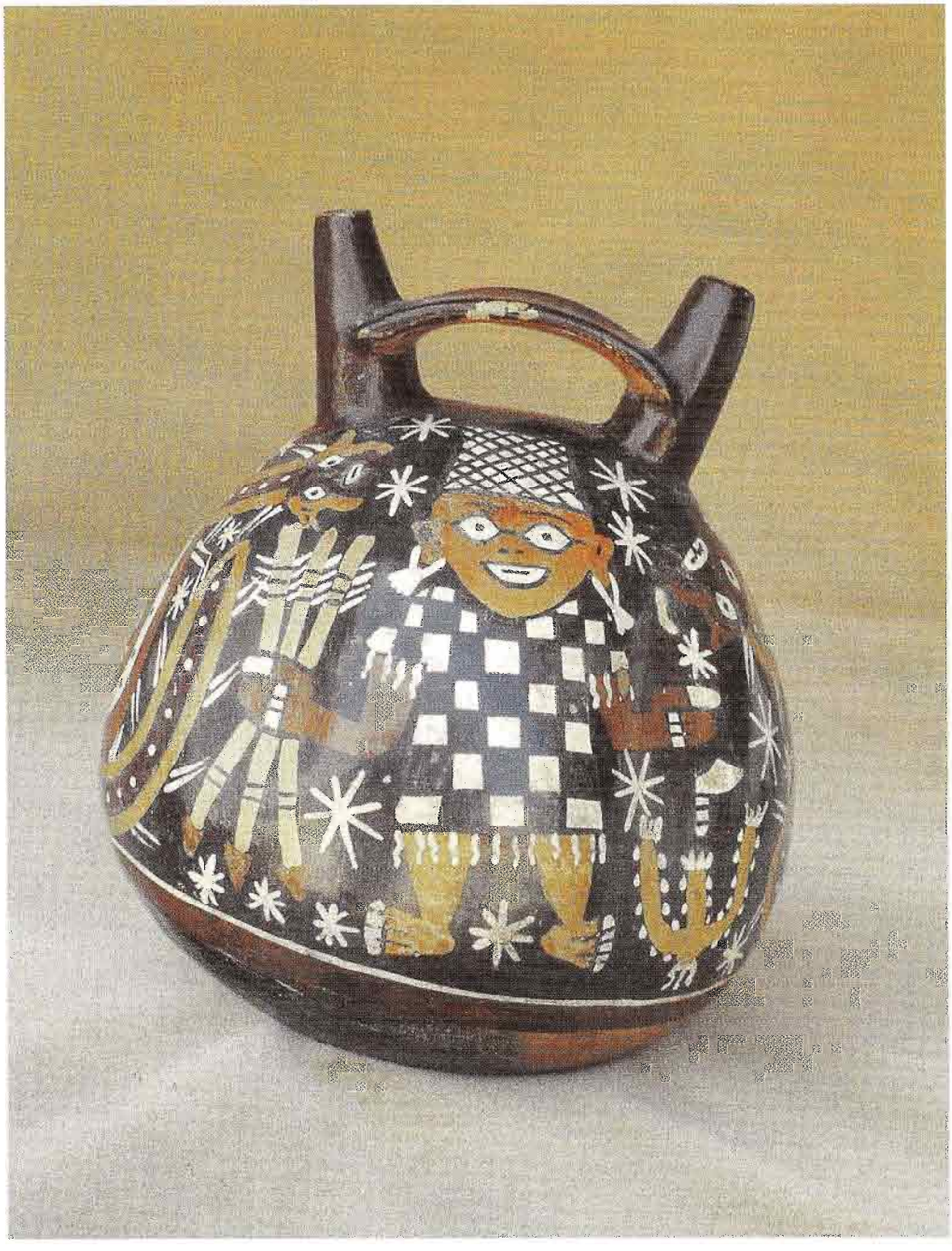
En las informaciones del virrey Toledo, se lee: "Juan Huallpa, de casta de Ingas, que en tiempo de Huayna Cápac fue veedor de su ropa y cotejador si la dicha ropa se hacía del largo y medida que era menester para el vestido del dicho Inga [...] Simón Pariapoma, natural de Chiuchis, sus abuelos y padres fueron camareros y roperos de Tupac Inga Yupanqui; y de Huaina Capac".

Chuspa de fina confección, cultura Inca.

Vestido masculino, según ilustración de Guamán Poma.

En cuanto al atuendo de los hombres del común, Jerez dice: "Visten camisetas sin mangas y unas mantas" *(Verdadera relación de la Conquista del Perú y provincia del Cuzco llamada Nueva Castilla.* París, 1938). Estas camisetas se llamaban 'uncu', y las mantas 'llacocha'. Los 'uncu' eran túnicas cortas que cubrían desde los hombros hasta las rodillas. No tenían mangas. Su construcción se resolvía en el telar. Las hacían del largo necesario. Cosían los bordes izquierdo y derecho, dejando aberturas para la salida de los brazos. La cabeza se sacaba a través de un ojal abierto de antemano en el centro y parte alta del vestido. La manta salía lista del telar, a la medida del deseo. A estos 'uncu' se les puede ver hasta hoy en Paucartambo (Cuzco), en la etnia Q'ero.

Según su linaje y su nación, cada hombre llevaba su propio vestido y su propio tocado. No podía cambiar ni uno ni otro. Este sencillo y práctico modelo vestía a todo el imperio. Las personas notables tenían el privilegio de utilizar materiales más delicados, como lana de vicuñas. Asimismo, podían usar joyas de acuerdo a su condición.



Vaso Nazca,
anterior a los Incas.
El personaje viste un 'uncu'.

La conquista del Perú se realizó en pleno Renacimiento europeo; empero, las huestes de Pizarro culturalmente recién salían del medievo. La mayor parte de su gente era de condición modesta.

En abril de 1535, Manco Inca, que estaba prisionero de los españoles en el Cuzco, pidió permiso a Hernando Pizarro para salir de la ciudad e ir a Yucay y realizar unas ceremonias en recuerdo de su padre Huayna Cápac. Esta salida de Manco Inca es el inicio del alzamiento y sitio del Cuzco, en mayo de 1535. Ese mismo año se produjo en Lima otro alzamiento y sitio de la naciente ciudad capital.

La intranquilidad continuó acrecentada por dos sangrientas guerras civiles. Primero tuvo lugar la guerra de Las Salinas. Venido de Chile, Almagro entró en el Cuzco y apresó a Hernando Pizarro. Éste pudo escapar de su prisión, con lo cual los disturbios se encendieron más. Terminó este capítulo con la muerte de Almagro en Las Salinas, cerca del Cuzco. La segunda guerra se inició en Lima, con la conjuración de los almagristas y la muerte de Francisco Pizarro. Vaca de Castro, nombrado gobernador por el Rey, puso fin a los desórdenes en Chupas, lugar próximo a la ciudad de Huamanga.

Captura de Almagro, según ilustración de Teodoro de Bry.

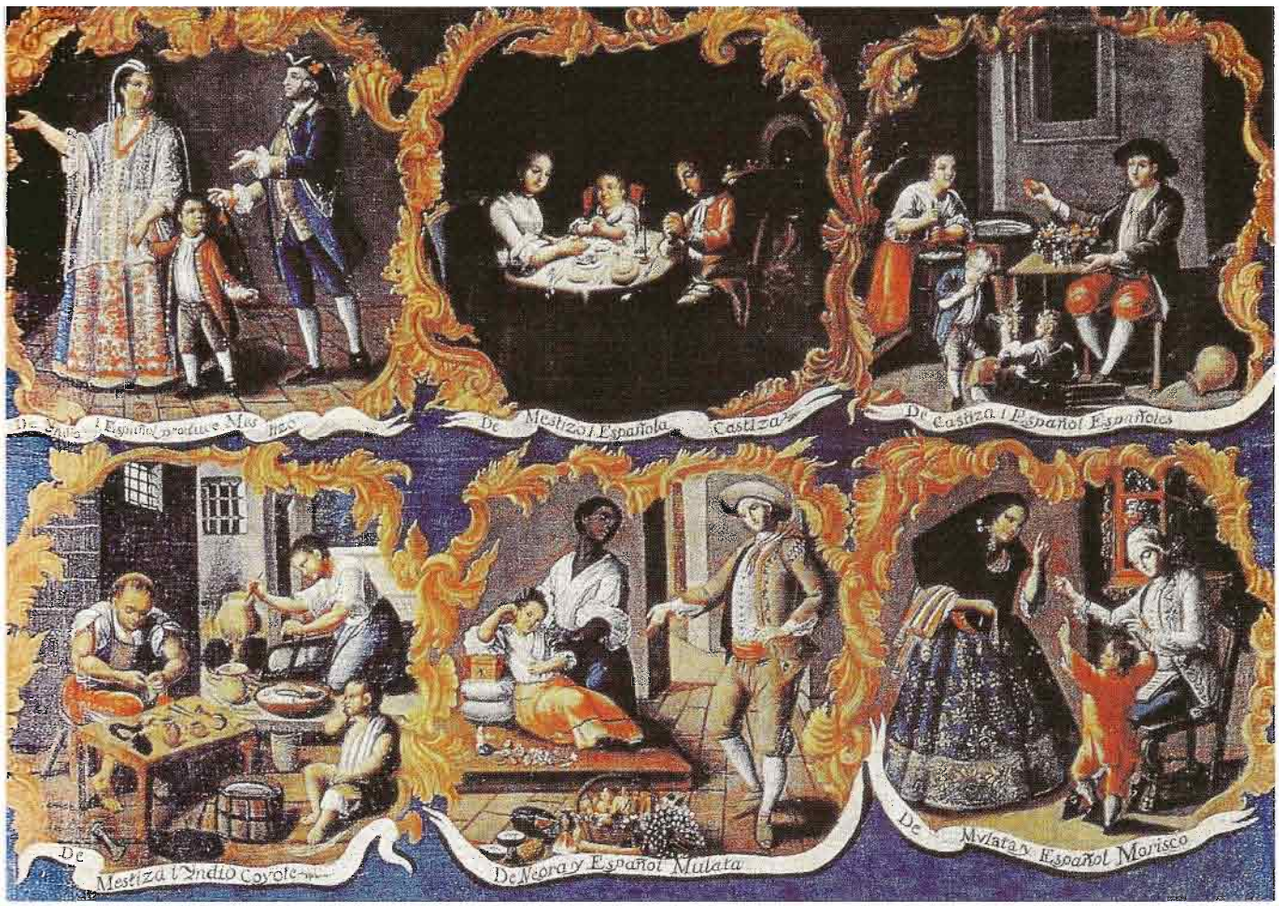
Sucedió luego el alzamiento de Gonzalo Pizarro, aparentemente contra las Leyes Nuevas. Volvió el derramamiento de sangre. La paz se recuperó lentamente.

Gran parte del siglo XVI estuvo ensangrentada por estos alzamientos y guerras crudelísimas. Se comprende que el progreso del Perú colonial se haya visto muy comprometido. El número de pobladores hispanos vino a menos y se descuidó la agricultura, pues murió un infinito número de indios. La paz no volvió con el fin de tan grandes males.

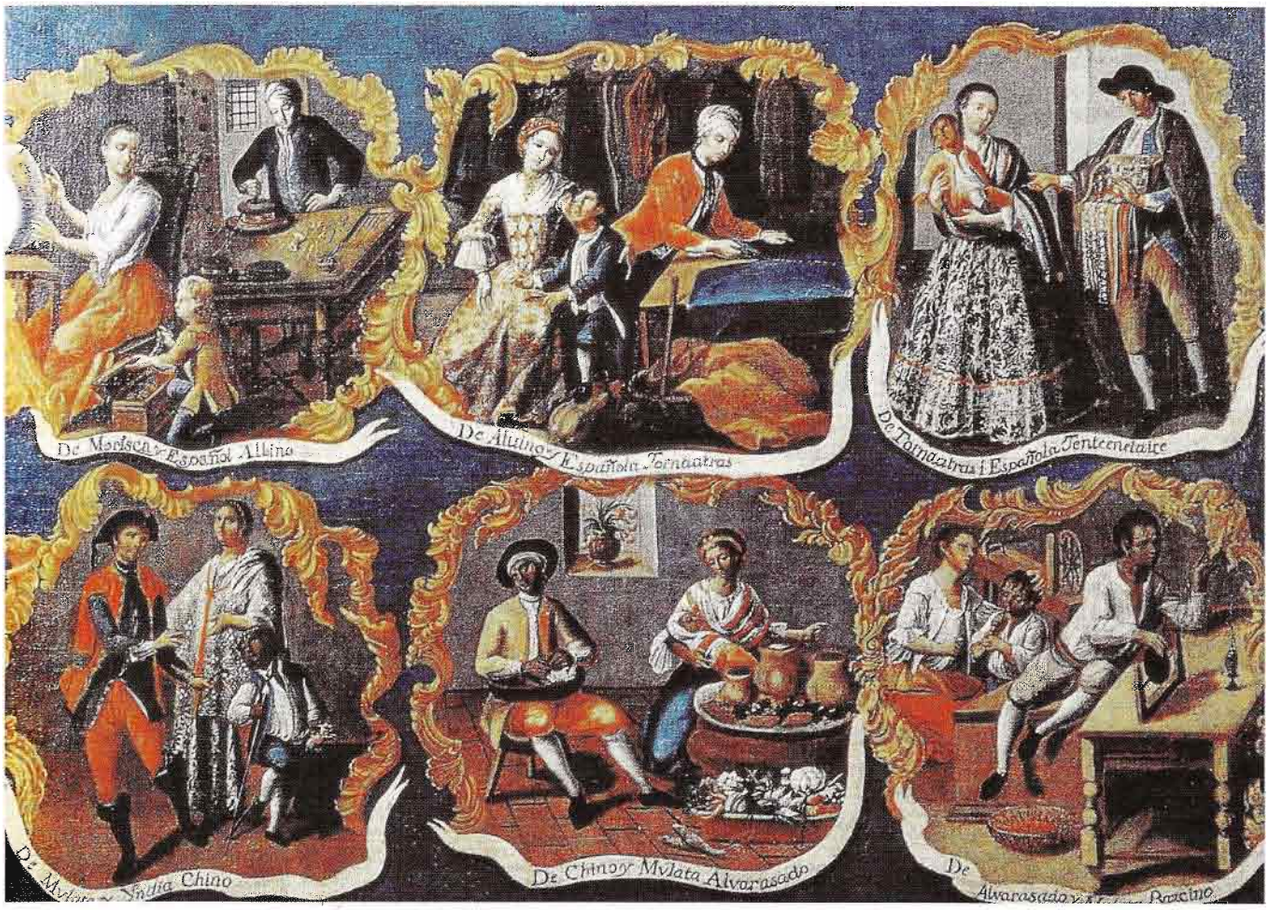
En el largo tiempo que tomó la turbulencia, la vida de las gentes se vio perturbada y, con ello, la cultura en general. Nadie se preocupó de vestidos ni de arquitectura o música; todo fue salvar la vida.

La *Nueva corónica y buen gobierno* de Guamán Poma (1567-1613), en propiedad un códice, está inmersa en este siglo tormentoso. Da una imagen completa de las armaduras de los soldados, hábitos de los religiosos y vestidos de las gentes a quienes tocó atravesar este vendaval.

Gonzalo Pizarro y Pedro de La Gasca, según ilustración de Guamán Poma.



Las castas en el Perú,
representadas en una pintura colonial.


De Morisca y Español Albino
De Albina y Española Tornatras
De Tornatras i Española Tentenelaire
De Mulata y India Chino
De Chino y Mulata Alvarasado
De
Alvarasado

Fiesta colonial, según ilustración de Martínez Compañón.

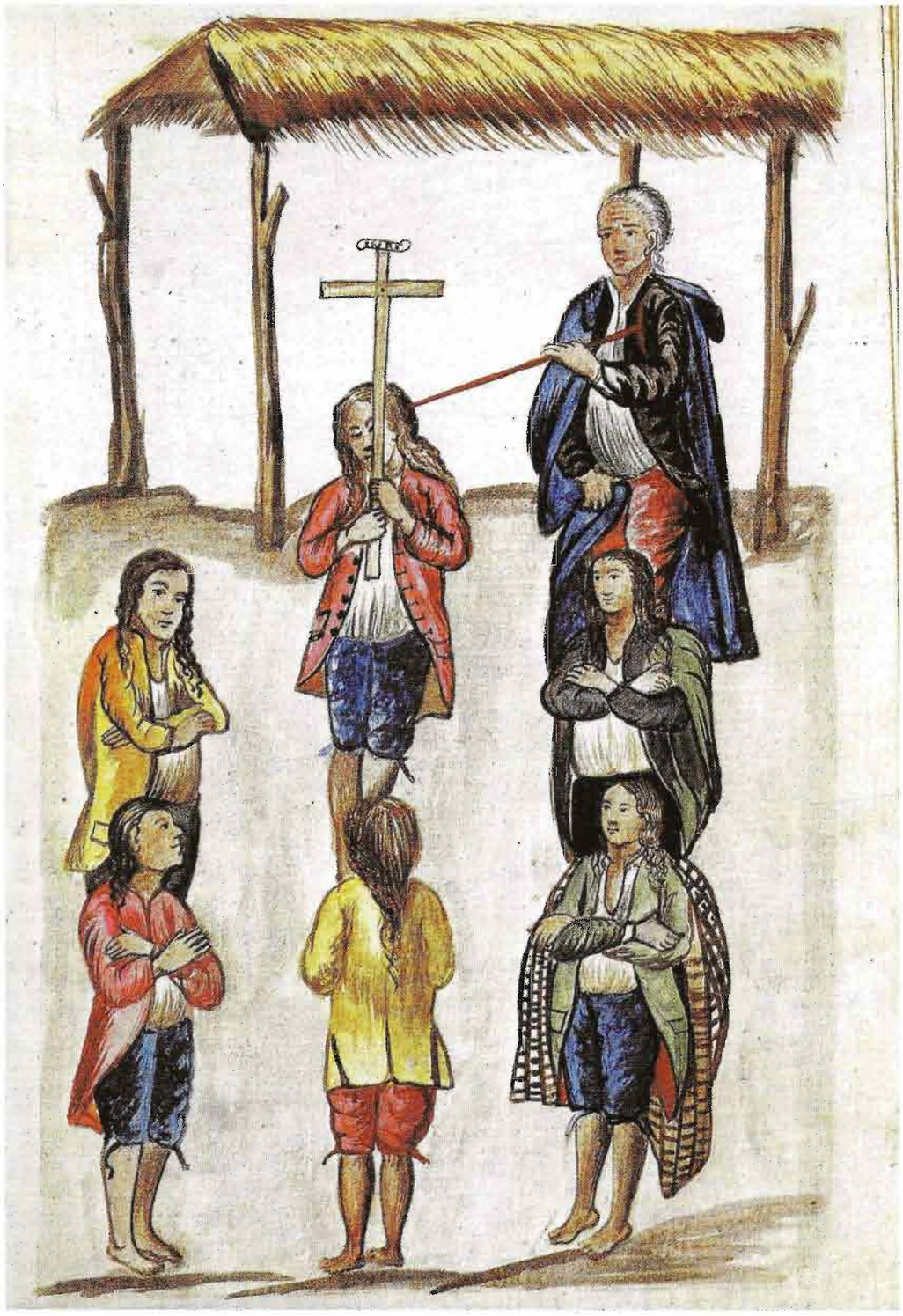
El siglo XVII es un siglo menos agitado. Terminadas las guerras y turbulencias, la sociedad tuvo la calma necesaria para recomponerse. Es el siglo en el que se hace comedia en palacio, saraos de niños que cantan, tañen y danzan; que se juega cañas, cintas y alcancías; y aparecen las órdenes de Calatrava, Alcántara y Santiago. El gusto por los vestidos costosos invade todos los estamentos sociales.

También hay extravagancia y desborde. Suardo (*Diario de Lima*. Lima, 1955) informa que "la justicia prendió a dos mulatas porque traían unas sayas de seda azul cuajadas de pasamanos de oro y habiéndose dado cuenta de esto al Virrey su Excelencia mandó que se haga ejemplar castigo de este exceso y desvergüenza". Dos años después persistía el desenfado de las mulatas. Suardo vuelve a informar: "Ese día 14 de abril de 1631 su Excelencia mandó pregonar un bando en que so graves penas manda que ninguna mulata libre, ni esclava pueda traer, manto ni vestidos de cualquier género de seda ni de paño de Castilla ni pantuflos con virillas de plata".

La saya y manto, vestido muy usado por las limeñas en el siglo XIX, aparece reiteradamente en relatos de viajeros que pasan por Lima en ese tiempo. Parecería que tal vestido fue un invento de ese siglo; empero, no es así. En el siglo XVII, el virrey Marqués de Guadalcázar dio un enérgico bando prohibiendo este modo de vestir. Suardo cuenta que, en el año 1629, el conde de Chinchón se sobresaltó al ver 'tapadas' en un balcón presenciando la procesión de Corpus. El cronista dice: "Enojó mucho y allí en público dio una reprensión muy grande a los señores Alcaldes de Corte por la remisión en remediar esto y mandó que con todo rigor se guarde y cumpla el auto y bando del Señor Marqués de Guadalcázar su antecesor, acerca de esta materia". El vestido de la tapada es de origen morisco y llega al Perú a través de España.

Clérigo, según ilustración de Guamán Poma.

A fines del siglo XVI, el Arzobispado de Lima tuvo conocimiento del precario estado de la evangelización entre los indígenas. En 1577, doctrineros jesuitas informaron sobre idólatras en Mama, San Mateo de Huanchor, San Damián (departamento de Lima). Estas denuncias no tuvieron resonancia. En 1598, el padre Francisco de Ávila descubrió en su doctrina de Huarochirí evidencias claras de la persistencia de cultos indígenas. Desde allí, y con la ayuda decidida del arzobispo Lobo de Guerrero y los miembros de la Compañía de Jesús, se emprendió una campaña extirpadora de idolatrías.



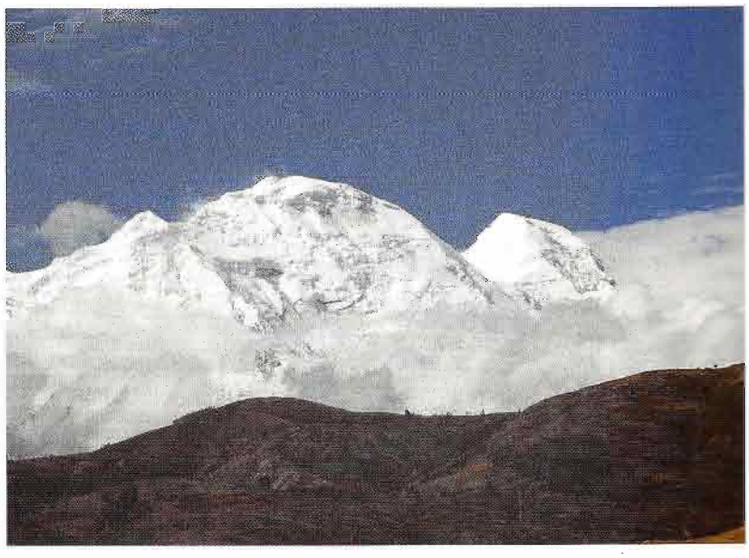
Evangelización de la población andina,
según acuarela de Martínez Compañón.

Ritual andino de adoración a las huacas, según ilustración de Guamán Poma.

Las recomendaciones que el padre Arriaga formula en su edicto contra la idolatría involucran los vestidos indígenas (*La extirpación de la idolatría en el Perú.* Lima, 1920).

En el punto 3, se refiere al culto rendido a huacas y otras ceremonias. Es sabido que todas estas celebraciones se hacían con vestidos especiales prehispánicos conservados con muchos cuidados y celo por los curacas.

El punto 6 toca la adoración a las 'pacarinas' y a los progenitores llamados 'malquis'. Aquí la alusión es más directa, pues anualmente se visitaba las 'machais' o cuevas en las cuales se veneraba a los troncos familiares momificados y se les llevaba ropa nueva para revestirlos.



Los cerros, lagunas y otros accidentes de la geografía fueron considerados como lugares sagrados por la población andina.

Los puntos 9 y 11 vuelven a insistir sobre el culto a las huacas. Muchas huacas eran piedras y aun ollas bellamente vestidas y aderezadas.

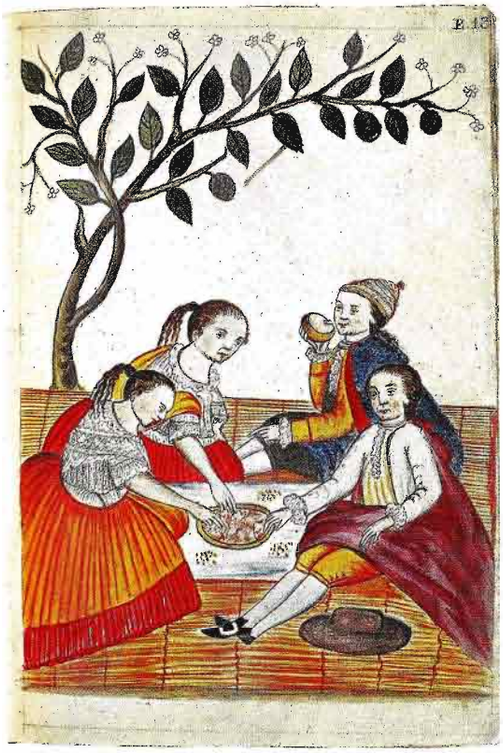
El punto 12 se refiere al 'Pacaricuc', ceremonia en la que se bailaba llevando necesariamente vestidos de baile que sólo se usaban en esas ocasiones.

El punto 13 toca los bailes 'ayrihua' y 'ayja'. Guamán Poma dedica una de sus láminas al último de estos bailes, que se hacía con vestidos propios y tañendo cabezas de venado.

El punto 20 habla con toda claridad sobre los vestidos y ornamentos de oro y plata de las huacas. Nombra, en especial, vestidos de 'cumbi': como se sabe, una de las técnicas textiles más finas.

El punto 21 se refiere a las huaras o pañetes que usaban los hombres como ropa interior. Finalmente, exhorta a que se denuncie todo esto, como maléfico y gran idolatría.

Representación de danzas, según ilustración de Guamán Poma.



Mujeres con vestidos de la época colonial, según acuarela de Martínez Compañón.

Desde allí, el vestir peruano experimentó cambios notables, pues adaptó muchos elementos de la indumentaria hispana: faldas, pantalones, jubones, y demás, hasta llegar a nuestros días. Con el fin de ejemplificar, podemos comentar ligeramente las faldas femeninas. Las mujeres indígenas no conocieron faldas. Las primeras que se vieron en el siglo XVI eran largas hasta el suelo y ampulosas. Este tipo de faldas, como un relicto, se pueden ver hasta hoy en el Cuzco. El detalle de recoger la parte delantera y repulgarla dejando a vista la falda siguiente, también es española. La gran pintura de Zurbarán ofrece numerosos ejemplos de ello. Uno muy diáfano es la imagen de Santa Margarita, que viste sombrero de paja, alforja al brazo y una falda levantada en la parte delantera, como puede verse en cualquier mujer hoy. En el siglo XVIII las faldas se acortan y ahuecan. Se llaman faldellines. Las faldas de las mujeres en Puno recuerdan este modelo.

Teniendo en cuenta todas estas consideraciones, el vestido indígena peruano tiene un componente hispano muy considerable: zapatos, sombreros, faldas, jubones, pantalones, camisas, almillas, ropa interior, casi todo de inspiración foránea. Naturalmente, hay pequeños elementos indígenas: chucos, fajas, 'huallquis', etcétera, pero representan poco.

Santa Margarita, pintura de Zurbarán.

Músicos y bailarines,
según acuarela de Martínez Compañón.

Sería injusto no considerar el color. En lo externo domina generalmente un tono sombrío. En lo interno, el uso del color es más libre y siempre equilibrado. Este color oscuro no entristece el conjunto. Basta un pequeño movimiento para que el brillo de lo interior aflore e ilumine todo. En las altas montañas, Tupe, en Yauyos (Lima), representando el mejor ejemplo del gusto por el negro, aliviado con toques de color rojo. En las florestas, los campas, en algunas comunidades, expresan su preferencia por el negro casi total u ocres rojizos.

En la ropa de los hombres, los ponchos, conservan aún mucho de la inspiración antigua, tanto en diseño como en el color.

De norte a sur, el vestido indígena peruano va cambiando. La aculturación, en términos generales, es más acentuada en el norte que en el sur. Comparando Tumbes y Puno, la riqueza en elementos propios al sur salta a la vista. Debemos considerar que el sur fue del gobierno Inca antes que de la dominación hispana y, por tanto, fuerte foco de influencia. Asimismo, las florestas son más conservadoras que el resto del país, y las altas montañas más que el litoral. Quizá esto se deba al aislamiento de las selvas, a lo quebrado de la sierra y a lo llano de la costa. El mar es vía de comunicación fácil comparado con los grandes ríos del Oriente y los caminos de alta montaña.

John Rowe en un estudio (*El Movimiento Nacional Inca del Siglo XVIII)* publicado por la Revista Universitaria Nº 7, Cuzco, 1954, dice: "Donde se nota más la fuerza de la tradición cultural inca es en el traje. Durante los dos primeros siglos de la colonia no hubo ninguna oposición oficial al uso de los vestidos indígenas, y, en general, siguieron de moda. La nobleza india, por su asociación más constante con los españoles, sintió cierta presión social a fines del siglo XVI y principios del siglo XVII, y empezó a adoptar el tipo de traje europeo. Así, la nobleza resultó más influenciada que la masa de la población".

En los famosos dibujos de Guamán Poma aparecen los indios ordinarios de principios del siglo XVII con el mismo traje antiguo de antes de la conquista. El lector puede medir el ascenso en la escala social por la influencia europea que aparece en los vestidos; don Melchor Carlos Inca se viste igual que cualquier corregidor español. La obra de Guamán Poma se refiere al año de 1614, poco más o menos.

Don Melchor Carlos Inca, según ilustración de Guamán Poma.

Don Gonzalo, último curaca de Lima, hijo de Taulichusco –curaca que Francisco Pizarro halló gobernando el valle de Lima en 1533–, elevó a la Real Audiencia de Lima en 1559 un documento llamado *Probanza de Don Gonzalo Cacique,* a través del cual trata de demostrar su legítimo derecho al valle usurpado por los españoles. Algunos testigos que él presenta lo retratan como 'españolado'. Es decir que, en ese momento, don Gonzalo había abandonado la ropa indígena, vestía indumento hispano y montaba caballo. Era mediados del siglo XVI y la aculturación de la alta clase indígena era notoria.

Daniel Valcárcel, al final de su libro *La rebelión de Túpac Amaru,* al considerar las consecuencias del movimiento escribe: "Para alejar a los indios de sus tradiciones se les obligó a usar los vestidos, costumbres e idioma de los españoles". Esto sucedía en 1781.

La alta clase indígena ya vestía a la manera española. A quienes se obligó a dejar sus vestidos tradicionales fue a la gente del común.

Poblador andino con vestimenta española, según ilustración de Guamán Poma.

El padre Bernabé Cobo cuenta, en el capítulo II del libro duodécimo de *Historia del Nuevo Mundo,* sobre la fastuosa fiesta con que el Cuzco celebró la beatificación de San Ignacio: "Fué", dice, "la representación de sus reyes antiguos en un grande y muy lucido alarde. Venían los reyes en andas, cada uno, con gran magestad vestidos con túnicas y mantos cumbi, el tejido más fino y vistoso de la antigüedad. Bajo quitasoles de plumas. Seguía a cada monarca un cortejo de parientes todos vestidos a la antigua usanza con joyas ricas. Un ejército de mil indios, con ropa de guerra, cerraba la deslumbrante procesión". Sucedió esto en el año 1610. Al siglo siguiente, todo ello había desaparecido debido a la pobreza que agobiaba ya a las principales familias indias y a la impetuosa represión oficial de 1781.

Ceremonia de homenaje al Inca según acuarela de Martínez Compañón.

Francisco Pizarro y sus colaboradores tuvieron en Panamá noticias de una región rica en oro, hacia Levante. Entonces, realizaron varios intentos de descubrimiento que culminaron en tres viajes memorables. A lo largo de las costas, que miraban por primera vez, sólo vieron gente apenas vestida.

Agustín de Zárate que, como se dijo, sí estuvo en el Perú, parece ser la fuente primera sobre la desnudez. Él escribe: "La gente que habita debajo de la línea equinoccial [...] andaban trasquilados y sin vestido". En otra parte, dice: "Los hombres traen camisas cortas hasta el ombligo con las vergüenzas de fuera".

El piloto Bartolomé Ruiz avistó en el mar del sur una balsa tripulada por unas veinte personas. Esta balsa venía cargada con muchas conchas encarnadas y una gran cantidad de ropa, resto de la llevada para trocar por conchas. La cantidad de vestidos y calidad de ellos impresionó al piloto Ruiz. Se dio cuenta de que, al fin, tras tantas penalidades pasadas, habían encontrado la tierra buscada, pues sólo con ver la ropa tuvo la certeza de estar frente a una gran cultura.

Reunión de los socios de la conquista, según ilustración de Teodoro de Bry.

Esta noticia de la balsa aparece en la crónica de Sámano Jerez. Probablemente, la ropa que se describe ahí fue toda Inca. Representa el punto más alto en ese momento.

El doctor Porras, en su escrito *Relaciones primitivas* dice que Jerez asistió a Pizarro en el viaje de 1524, de modo que sus noticias son importantes. He aquí lo que dice la crónica: "Traían muchas mantas de lana y de algodón y camisas [...] y otras muchas ropas. Todo lo más dello muy labrado de labores muy ricas, de colores de grana y carmesí y azul y amarillo y de todas otras colores de diversas labores e figuras de aves y animales y pescados". Todo esto revela un nivel técnico muy grande en las labores de textilería.

Detalle de textil Inca.

Volviendo hacia atrás, antes de la invención del huso y del telar con lizos incorporados, la textilería no produjo grandes obras. Las manos del hombre adelgazaban hilos y los torcían frotándolos sobre los muslos. La técnica textil típica de esa época lejana es el entrelazado, que sólo lograba piezas pequeñas. La cerámica aún no se conocía.

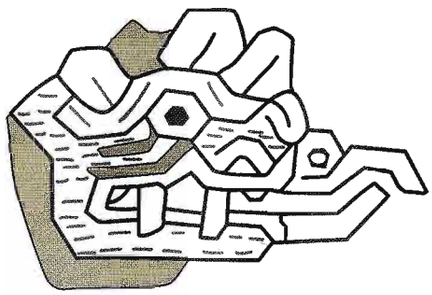
El libro *Early Ancon and Early Supre Culture,* escrito por Gordon Willey y John M. Corbett, presenta un fragmento de tapicería encontrado en el Faro de Supe y estudiado por Lila M. O'Neal. Ofrece la imagen de la cabeza de un cóndor felinizado, tejido con algodón, en estilo Chavín. La tapicería es una técnica nada fácil, no obstante es un logro muy temprano.

A partir de aquí, aparecen todas las demás técnicas, una tras otra. Naturalmente, a medida que el tiempo pasa, los resultados son cada vez más bellos.

La textilería se inspira en la cestería, en el tejido de esteras y la cordelería, que, naturalmente, la anteceden.

Éste es el sitio para decir algo sobre un algodón llamado 'pardo', 'del país', 'catil', entre otros nombres, que se halla en la costa y en la floresta. Es el *Josipium barbadense.* Es un algodón de gran alzada, que ofrece una bellota matizada desde el color cáscara de huevo, pasando por el color ladrillo claro hasta el pardo. Con este algodón se realizaron los primeros intentos de tejeduría en Huaca Prieta, desembocadura del río Chicama.

En nuestros días, James Vreeland jr. y Víctor Rodríguez Suy Suy han realizado importantes esfuerzos por conocer mejor y saber cuánto aprecia el mundo indígena a este algodón. La existencia de este algodón se estima en algo más de cuatro mil años.



***Motivo de cóndor felinizado** de la cultura Chavín.*

Algodón cultivado en los valles costeños.

Bellotas, ovillos y manta en algodón pardo o del país, *en sus variados tonos. (Colección Jiménez Borja).*

La decoración de los textiles, desde la antigüedad hasta nuestros días, no se mueve únicamente en torno a la belleza: parece que se han intentado expresar ciertos mensajes, como marcas del artesano que ejecutó la obra, tiempo en que fue realizado, si en verano o invierno, y algunas otras comunicaciones. Junius Bird –que yo sepa– fue el primero en señalar en los mantos Paracas marcas muy escondidas que parecían expresar autoría, vale decir, que hasta allí habían trabajado unas manos y más allá otras.

Gertrudis Braunsberger de Solari continuó esta pesquisa en Taquile –isla del lago Titicaca–, en Chinchero y en otros sitios, recogiendo información de los propios tejedores.

Victoria de la Jara se abocó a investigar textiles Incas finos, llamados 'cumbi' –en especial porciones de ellos decorados con 'tocapus'–, y trató de interpretarlos.

Los vestidos en la antigüedad peruana, a través de la información recogida por quienes los vieron cuando la organización del imperio Inca estaba aún en pie, se advierte sirvieron a varios fines. En primer término, vestir, pero fuera de ello denotaban etnicidad, pues cada etnia tenía lo suyo y no lo podía cambiar.

Denotaban estatus por su calidad, decoración, añadidos, etcétera. Los tejidos llamados 'cumbi' sólo los usaba la más alta clase, y muchas veces eran recibidos de manos del Inca como quien accede a una condecoración.

Servidores de la más alta clase usaban libreas cuando cumplían funciones. Atahualpa ingresó a la gran plaza de Cajamarca en andas, llevadas éstas por ochenta señores todos con ricas libreas de color azul. Estas libreas eran según la calidad de los usuarios.

Poncho del Cuzco.
Nótese sobre el lado izquierdo, abajo, una sección de tejido diferente. Esta marca identifica al tejedor. (Colección Jiménez Borja).

Vestido prehispánico de mujer.

El sacerdocio tenía vestidos especiales. A veces el hilado de estos vestidos se hacía torciendo los hilos a la izquierda, lo que concedía a las prendas poderes especiales. La decoración se transfiguraba en ornamento.

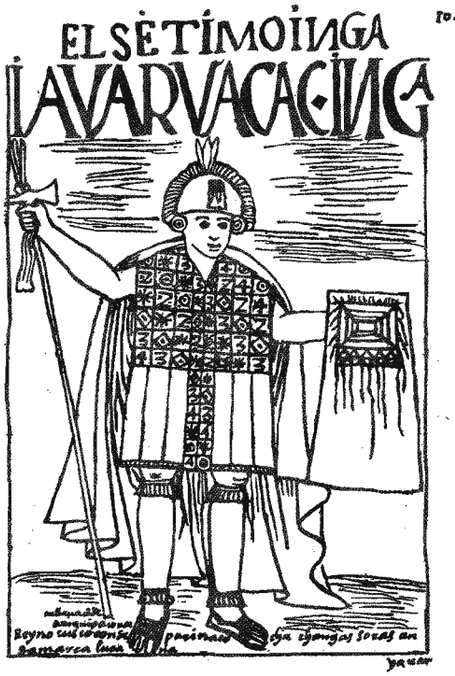
De todo este pasado, prácticamente, no queda casi nada, empero en sitios remotos, aislados, se conservan parcelas por investigar. En Paucartambo, Cuzco, a cuatro mil metros de altura y algo más vive una comunidad llamada Q'ero. Allí los hombres, hasta hoy, visten una prenda de origen prehispánico, el 'uncu'. Estos 'uncu' Q'ero son de lana de color negro, sin decoración, y en todo semejantes a las antiguas túnicas Incas.

En las florestas, las 'cushmas' de los varones en propiedad son 'uncus' largos para proteger las extremidades de las picaduras de insectos y de espinas de las plantas del bosque.

En el altiplano, en medio de la cultura Tiahuanacu, se usaron 'uncus' largos, para proteger al usuario del frío de la altipampa.

En Tupe, Yauyos (Lima), las mujeres visten: 'anacos', 'chumpis', 'tupus' y 'shucuis' idénticos a los que aparecen en el códice de Guamán Poma.

En Sandorillo, Huancabamba (Piura), las mujeres visten capuz negro de lana semejantes al que dibujara el padre Ocaña en el siglo XVI. Y en Lambayeque en el siglo XIX aún se usaban, de algodón, y fueron fotografiados por Brüning.



Vestido Inca,
según ilustración de Guamán Poma.

Según los mitos recogidos en los primeros tiempos, los vestidos, los cantos y el don de hablar fueron dados a los hombres por lo sagrado, por tanto no era dable cambiarlos. Cada etnia tenía lo que se le había otorgado, y lo mantenía como timbre de etnicidad.

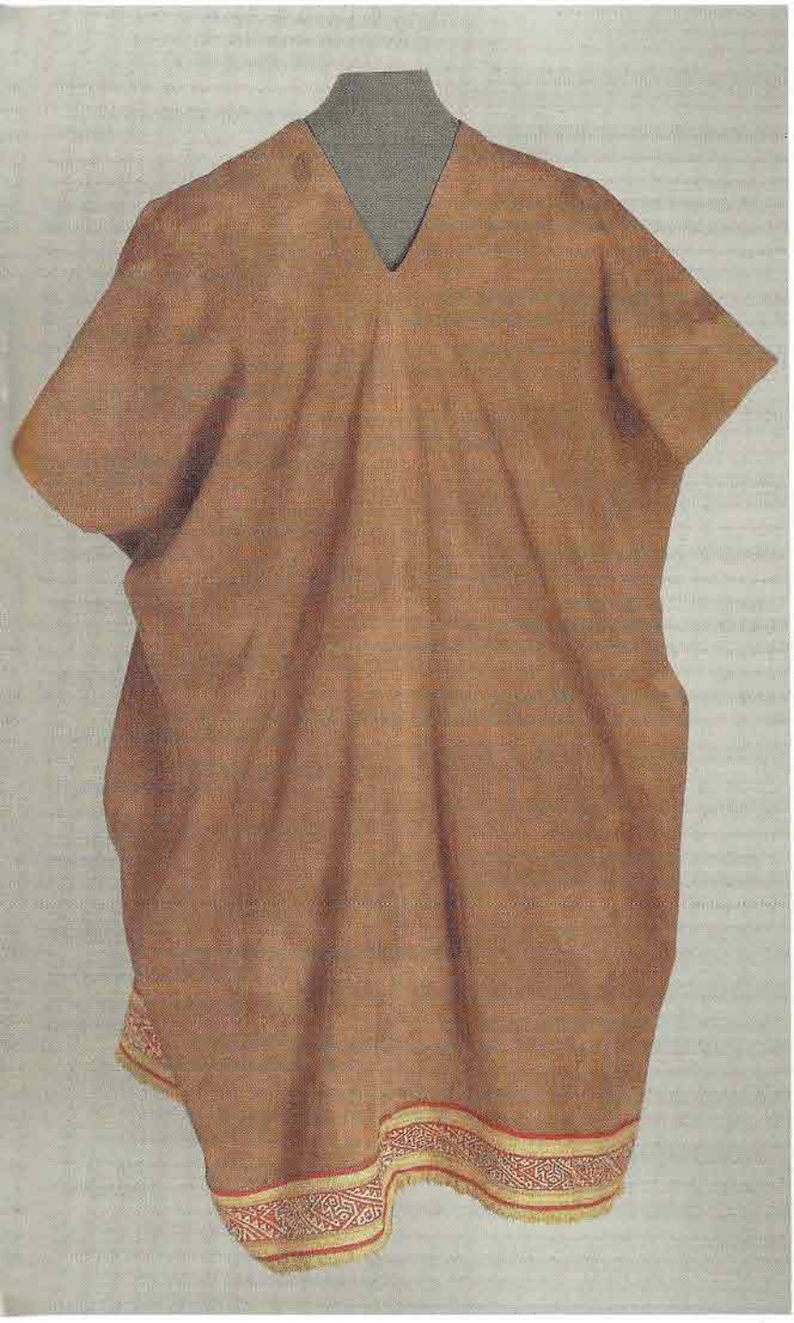
Hasta hoy, a veces, al escuchar una melodía nadie pregunta quién es el autor de ella. Todos dicen: eso es de Junín o eso es de Puno.

La construcción de las prendas de vestir, desde una antigüedad muy grande, se mantuvo inmutable. Las pictografías Moche nos muestran mujeres vestidas con túnicas negras, largas, del cuello a los pies. Las mismas túnicas las volvemos a ver en las acuarelas que mandó a hacer el obispo Martínez Compañón en el siglo XVIII.

La construcción del vestido era la misma para el monarca, y la ropa del hombre común difería en calidad y decoración, pero lo fundamental seguía igual.

Cuando el monarca recorría una región, o cuando recibía una embajada de alguna provincia, se ponía el vestido que le correspondía como prueba de que él representaba a todos.

Las prendas de vestir tenían nombres propios: la túnica, que los españoles llamaron camiseta, se llamaba 'uncu', y el manto 'llacolla'. Los pies se protegían con sandalias llamadas 'ojotas'.



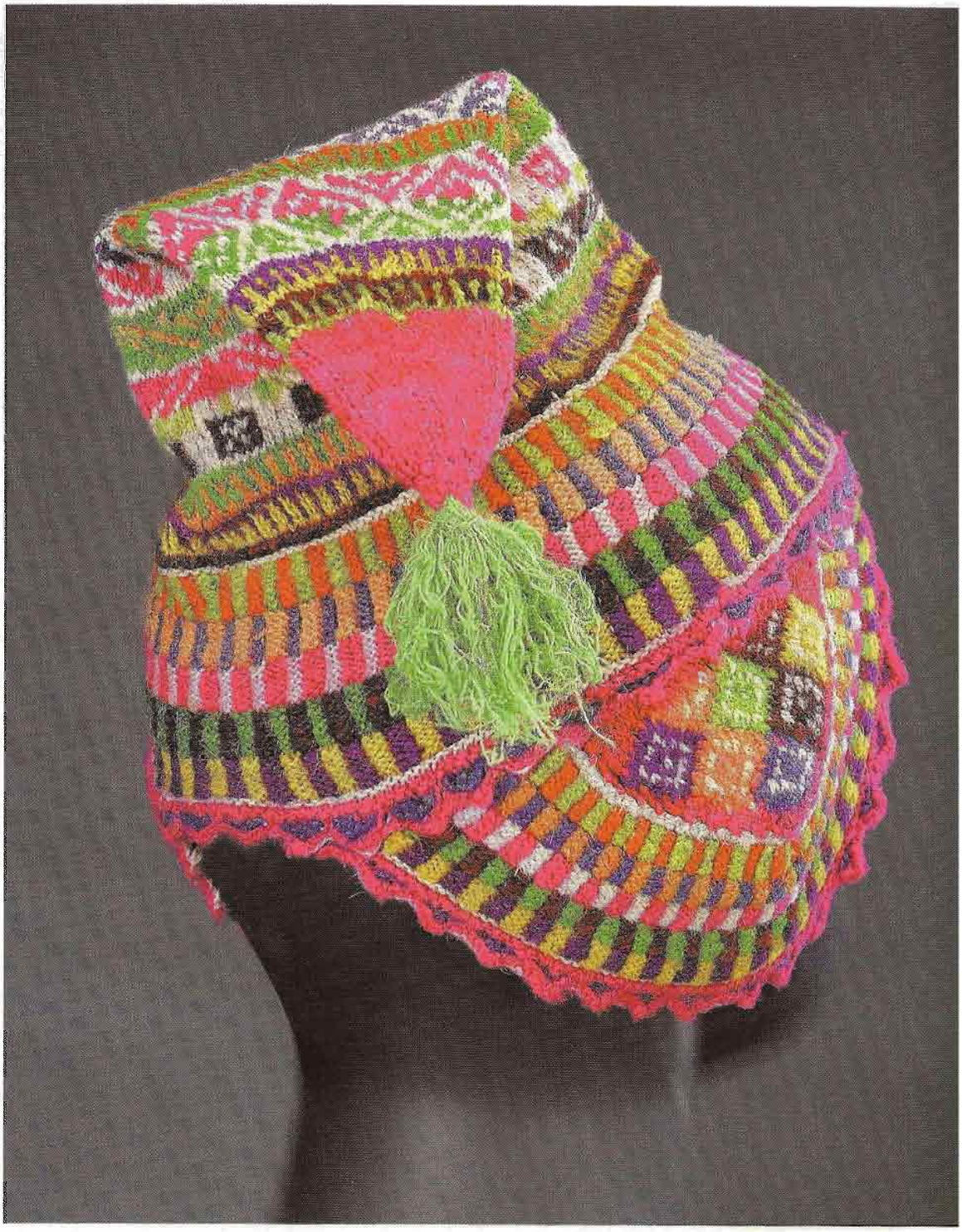
'Uncu' prehispánico y 'uncu' Q'ero.
(Colección Jiménez Borja).

La cabeza, en el Perú antiguo, mereció una atención extraordinaria (recuérdese el culto a la cabeza trofeo). Ésta se cubría de varias maneras según la región.

En el altiplano se usaban bonetes: la alta clase tenía bonetes que en lo alto lucían cuatro puntas. En otras regiones, una cinta tejida llamada 'llauto' daba varias vueltas en torno a la cabeza, y así iba variando de zona en zona. Esto ya ha desaparecido; sin embargo, un sombrero de mujer o de hombre adornado con flores frescas está diciendo que esa mujer o ese hombre son solteros; si van sin flores, son casados.

En nuestros días, los hombres mantienen una prenda, el poncho, que proclama etnicidad. En un mercado o feria, mirando los ponchos es posible juzgar por el color, tamaño o decoración de dónde es el dueño del poncho.

Gorro tejido de la cultura Tiahuanaco.



Gorro del Cuzco.
(Colección Jiménez Borja).

En la antigüedad, los hombres llevaban horadadas las orejas, y ponían en ellas orejeras. El acto de horadar la oreja daba lugar a ceremonias. El tamaño del pendiente dependía de la condición de la persona. La alta clase Inca usaba grandes aretes que exigían una horadación especial, y el peso de las orejeras determinaba que el lóbulo de la oreja se agrandara. En la actualidad, esta costumbre ha desaparecido; queda, sí, un reducto en la selva en donde la etnia se conoce con el nombre de Orejones. Las orejeras son grandes, mas no pesadas, pues las hacen de la médula del tallo de un árbol o de palo de balsa.

***Hombre** de la etnia Orejones.*

Orejeras de la etnia Orejones.
(Colección Jiménez Borja).

El cabello fue materia de muchos cuidados, desde Chavín se advierte al cabello como protagonista. Los dioses presentan cabelleras compuestas de serpientes agitadas, desnudos, pero ostentando trenzas de sierpes y grandes orejeras. Este cuidado de trenzar el cabello en menudas trenzas perdura en Puno entre las mujeres de algunas localidades. En Cajamarca oí contar que el cabello de noche había que destrenzarlo, pues de no hacerlo cada trenza se podía convertir en una sierpe y ahorcar a la durmiente.

Fuera de lo que se usaba a diario, había muchas otras clases de ropa: vestidos para danzar, vestidos de los guerreros, vestidos para las huacas y otros. Había vestidos que se quemaban a modo de ofrendas, vestidos pequeños a modo de miniatura que se ofrecían a la Madre Tierra. Hasta hoy, en la fiesta del Coillur Riti, en el Cuzco, se ve gente que lleva pequeños vestidos que ofrece al sitio sagrado en el que se desarrolla la fiesta.

Coillur Riti.

En la antigüedad se pensaba que los muertos en el más allá tenían un tamaño menor que el que tenemos en vida. Las chacras de los muertos eran pequeñas y todo lo concerniente a ellos era de tamaño reducido. Así, era natural que ofrecieran a los difuntos ropa muy pequeña.

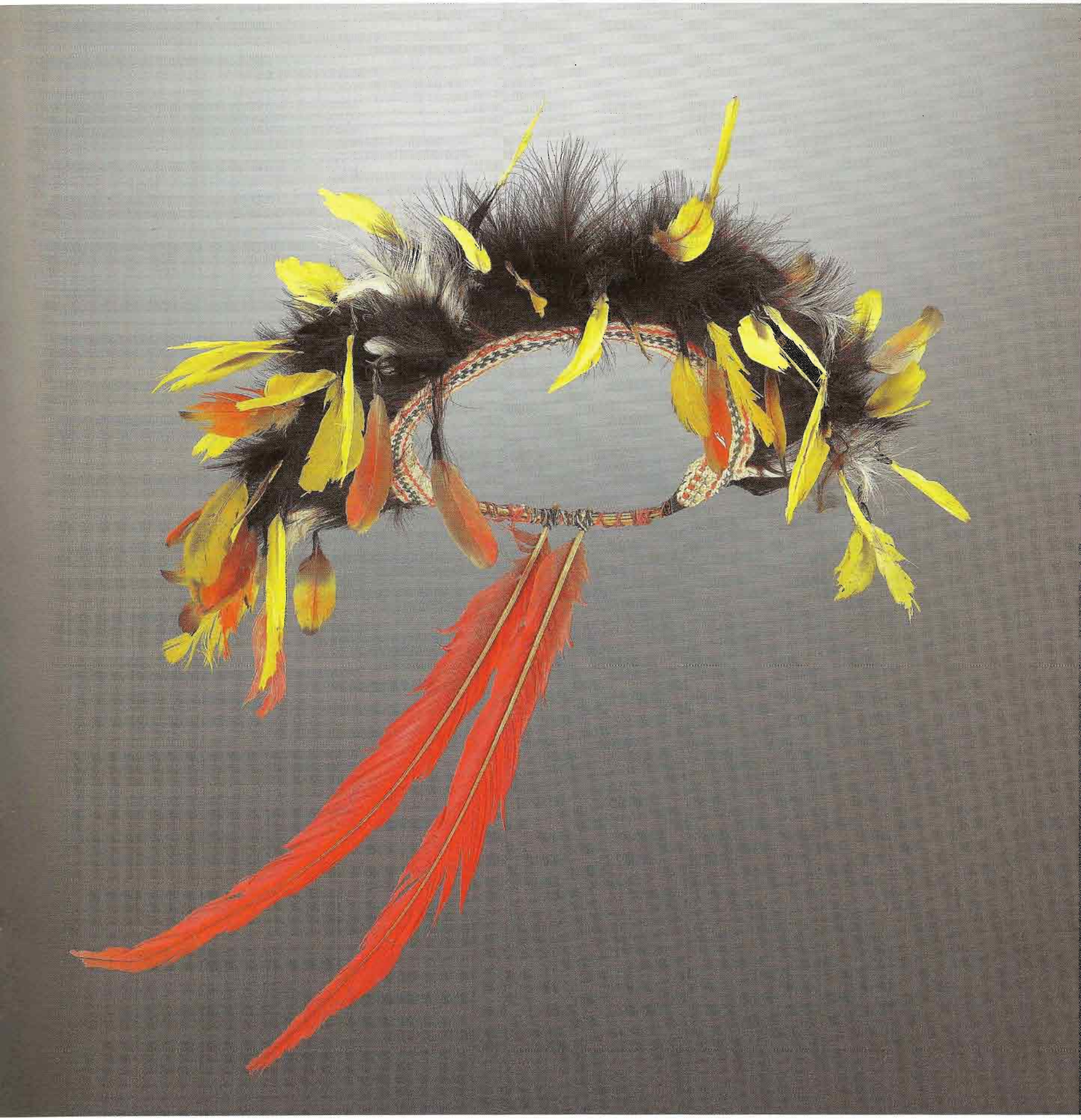
Este modo de pensar no deja de tener profundidad y sentido. El mundo de los muertos debía albergar a todos los difuntos pasados, a los vivos que en algún momento dejarían de serlo y a todos los difuntos del futuro.

La otra vida estaba asegurada, siempre que en ésta el cuerpo del muerto se venerara y se mantuviera. Cada cierto tiempo los deudos visitaban las cuevas y lugares en donde dormían sus deudos y les cambiaban la ropa y las plumerías.

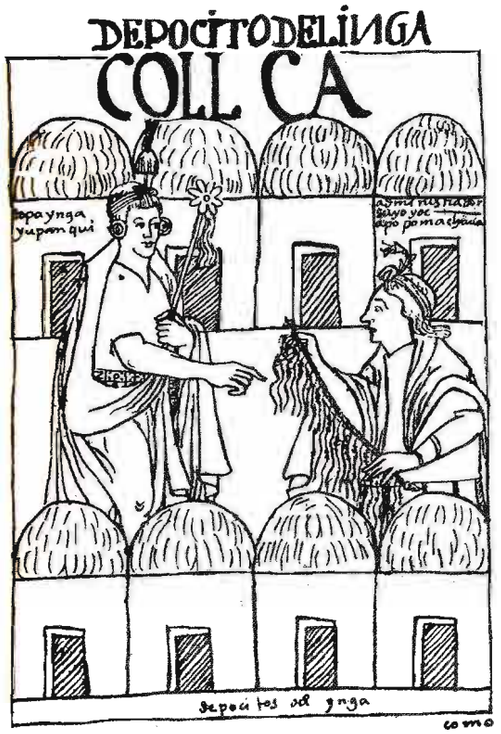
Ofrendas a los muertos,
según ilustración de Guamán Poma.

Los vestidos de baile actuales conservan algunos rasgos de lo usado en la antigüedad. Leyendo las crónicas es posible ver cómo en ciertas fiestas se danzaba con pieles de animales sobrepuestas, pieles de cóndor, de puma, etcétera. Hasta hoy es posible ver en la meseta del Titicaca danzantes con ponchos hechos de pieles de jaguar o plumajes de cóndor.

Empero, es la selva la que conserva mejor viejas galas. Se ven como en la antigüedad telas pintadas desaparecidas en otras áreas, plumería muy vistosa, cascabeles de semillas... Igual sucede con la pintura corporal que ahí se conserva y en los demás sitios ha desaparecido.



Corona Caschinagua de plumas.
(Colección Jiménez Borja).



Depósitos de ropa que pertenecían al Inca según ilustración de Guamán Poma.

Los españoles se maravillaron de ver depósitos colmados de ropa: ropa de trabajo, de fiesta, de guerra y demás. La tejeduría hacía una ropa gruesa para el trabajo, para costales, etcétera; esta obra burda se llamaba 'auasca'. Para los señores y las damas, se hacía ropa muy fina y delicada –que los hispanos compararon con la seda–, llamada 'cumbi'. Y había oficiales que sólo hacían una sola clase de ropa ya sea 'auasca' o ya sea 'cumbi'.

También hallaron depósitos colmados de plumas o aves disecadas para aquellos trajes que se engrandecían con plumerías. Asimismo, depósitos con materiales usados como tintes para teñir telas. El teñido no siempre tenía intención de embellecer el tejido: muchas veces tenía otros sentidos.

Nativo de la selva amazónica con tocado de plumas.

Gertrudis B. de Solari nos ofrece algunas observaciones sobre esto. Así, por ejemplo, en su escrito *Comparación entre diseños textiles desde la época prehispánica hasta la actualidad* (1992), cuando se refiere a los colores usados en los tejidos de la isla de Taquile del lago Titicaca, en Puno, dice que éstos tienen un significado específico:

Azul marino: la noche

Morado: sale la luna

Rosado: camino de la lluvia

Rojo: sangre

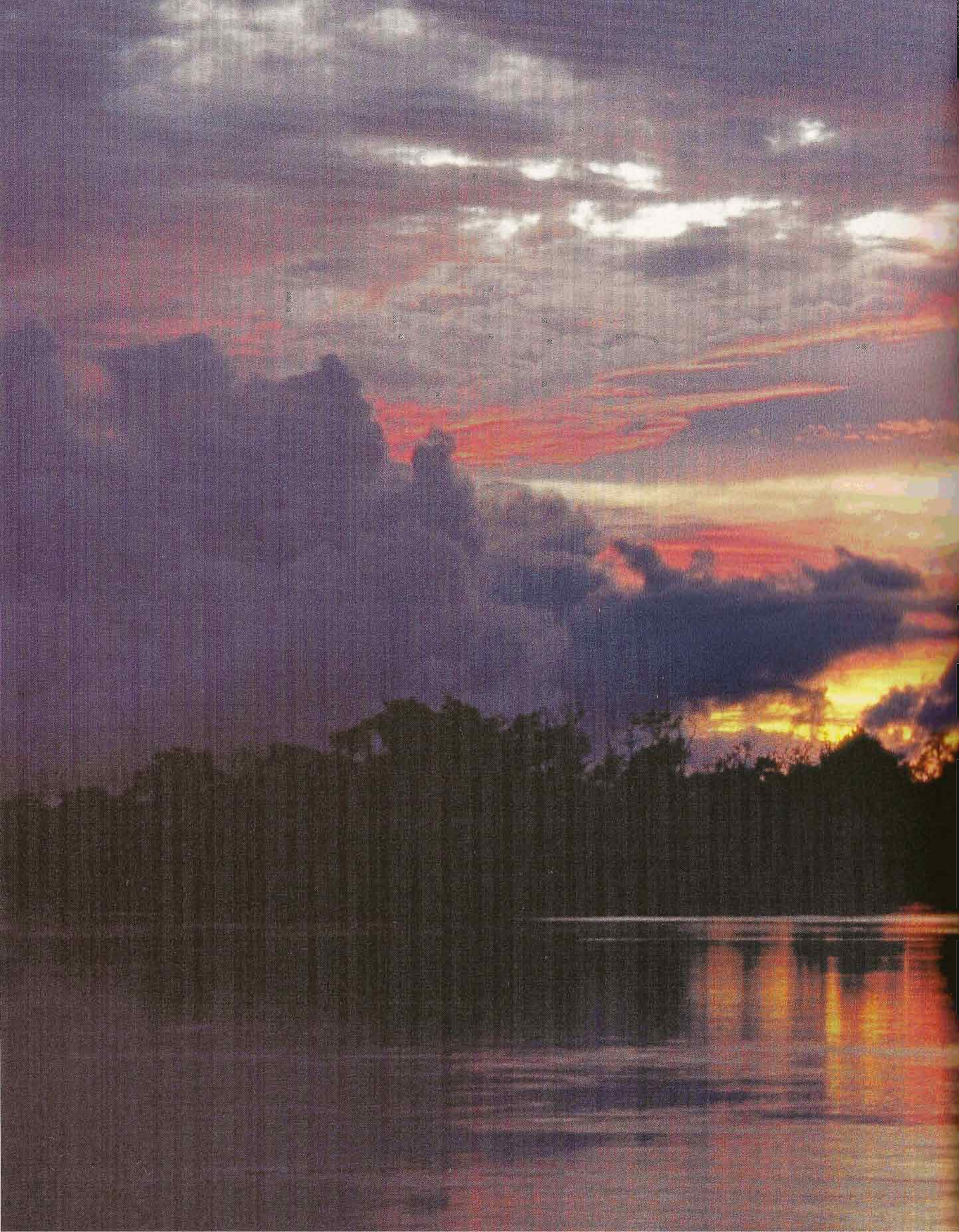
Blanco: camino libre

Aquí, a más de la significación, hay un soplo poético trascendente, muy diáfano.

Los depósitos de los que hablamos contenían todo cuanto es dable imaginar. No sólo para la textilería y prudente almacenamiento de ropa para tiempos de necesidad, sino multitud de cosas.

El cuento de Jauja, donde corrían ríos de miel y de leche y los perros estaban amarrados con longanizas, tiene su origen en los muchos depósitos que los hispanos hallaron en Jauja. La Gasca escribió sobre esto a España y la fábula nació.

Detalle del tejido de un gorro de Taquile.
(Colección Jiménez Borja).



La selva

Corona Candoshi
de plumas de tucán
y cinta para amarrar
el cabello en la nuca.
Ambas piezas son para
hombre.

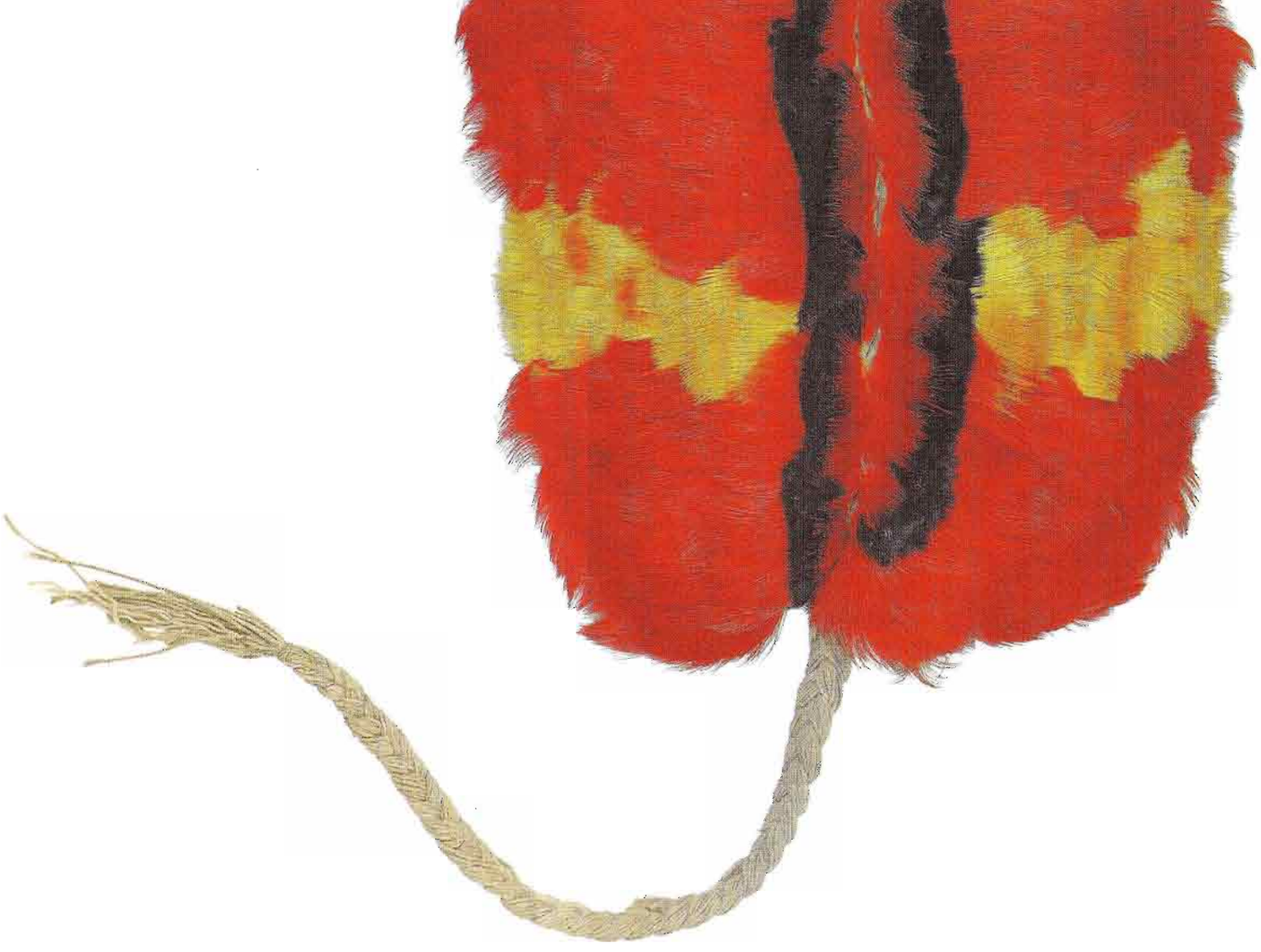
a selva amazónica es la única región del Perú donde los habitantes han podido conservar sus atuendos originales durante siglos, protegidos por la espesa vegetación, el medio inhóspito y un laberinto de ríos de cauce variable. Es por ello que la Amazonia cuenta con el mayor número de piezas, e inicia este recorrido por la colección de vestidos del doctor Jiménez Borja.

Aretes Aguarunas
para hombre, elaborados con élitros de insecto, plumas de tucán y mostacillas.

Traspuestas las altas montañas, la floresta ofrece al investigador un doble interés en lo que atañe al vestido. De una parte, por haber sido uno de los solares de origen de la cultura andina. De otra, como último horizonte hacia el cual los reyes Incas tendieron sus miradas.

Ella proporcionó al atuendo aborigen numerosos elementos: brillante plumaria, fibras vegetales, semillas, pigmentos vegetales para la coloración y pintura del cuerpo, entre otros. A ella volvieron, después de siglos, los alardes postreros del arte de vestir en el antiguo Perú.

Hombre Candoshi con vistosa corona y aretes de plumas.



Detalles de corona ***Candoshi.*** *En el reverso se aprecia el fino tejido en red.*

Garcilaso refiere con detalles la huida del Señor de los Chancas, con parte de su pueblo, hacia las selvas.

Asimismo, narra cómo los últimos reyes enviaron al Oriente numerosas expediciones en son de conquista, que llevaron consigo el patrimonio cultural Inca. Vilcabamba, en última instancia, constituye el refugio final de la cultura indiana, arrollada por la dominación hispana.

Así, los vestidos selváticos actuales proporcionan un doble interés al mostrar arcaicos valores que la selva dio en la aurora de la cultura, y expresiones últimas de esta misma cultura al retornar a la selva.

Fray Martín de Murúa, refiriéndose a los indios Uros –que habitaron en las márgenes del lago Titicaca–, dice: "Y estos traían unas ropas hechas de carrizo, las cuales segaban y cortaban a la orilla de la laguna, y las tejían a manera de estera y de allí hacían una forma de jubones que solían traer".

Yaguas.

Traje tipico Yagua.
Vestidos confeccionados con fibras de aguaje.

Los Uros, a la luz de últimas investigaciones, se consideran como un grupo social muy antiguo; a modo de reliquia viviente de los primeros pueblos que salieron de las florestas y ascendieron hacia las altas montañas. Esto explicaría sus vestidos de fibras de totora. Ellos habían mudado de hábitat, pero quizá seguían conservando sus viejas técnicas selváticas.

Un vestido selvático actual permite apreciar la utilización de las fibras vegetales. Se trata del caso de los indios Yaguas. Viven en los distritos de Pevas y Ramón Castilla, departamento de Loreto, principalmente a orillas del río Manatí. Una palma llamada 'aguaje' y otra denominada 'chambira' proporcionan las fibras necesarias para la realización del vestido. Las fibras se extraen de los peciolos de las hojas y de los cogollos.

El vestido se compone principalmente de falda, pechera, tocado y brazaletes. Todo él está hecho de fibras de aguaje dispuestas a manera de flecos. Las fibras secas tienen un hermoso color dorado. Los trajes que se usan de ordinario respetan este color. Los trajes ceremoniales se tiñen de rojo con achiote *(Bixa orellana)* y se adornan con plumas de tucán.

Vestido Yagua.
El ingenioso traje de los Yaguas se fabrica con fibras de aguaje (palmera amazónica) anudadas sobre una cuerda del mismo material.

Mujer Asháninka con su clásica cushma oscura.

Francisco de Jerez, al describir la ropa de las mujeres, que viera por primera vez en la costa norte del Perú, dice así: "Las mujeres visten de ropa larga que arrastran por el suelo".

Esta vestimenta recuerda mucho las túnicas oscuras que lucen hoy las mujeres en las selvas del río Perené. Son de color negro o café muy sombrío, y las envuelven por entero, desde el cuello hasta el borde de los pies. Se les llama 'cushmas'. Suelen ir adornadas con sartas de semillas sobre hombros y brazos, que confieren al vestido un rumor lleno de misterio. Los hombres también usan cushmas. La diferencia entre unas y otras está en la abertura para sacar la cabeza. En las mujeres es de hombro a hombro, y en los hombres de pecho a espalda.

Cushma
Asháninka.

Coronas de plumas para hombre.
Etnia Culina.

El arte plumario, que tanto esplendor logró en el antiguo Perú, sobrevive en la floresta. En el resto del país ha desaparecido. En este sentido sobresalen los Shapras, del río Morona, cuyos tocados ceremoniales son modelos de buen gusto, y los Machiguengas, en las selvas del Cuzco, cuyas hermosas coronas contribuyen a darles un aire de majestad.

El 'mullu' o concha marina, muy apreciada en la antigüedad como objeto ceremonial, sirve también a la suntuaria para collares y brazaletes. Los Cocamillas del río Jeveros llaman 'mullu' a collares hechos de semillas vegetales. El nombre quechua 'mullu' es una reliquia. Estos aderezos probablemente se realizaban en la época Inca con conchas marinas. En la actualidad sólo queda el nombre.

Collar de semillas
de la etnia Aguaruna.

Collares de huesos.

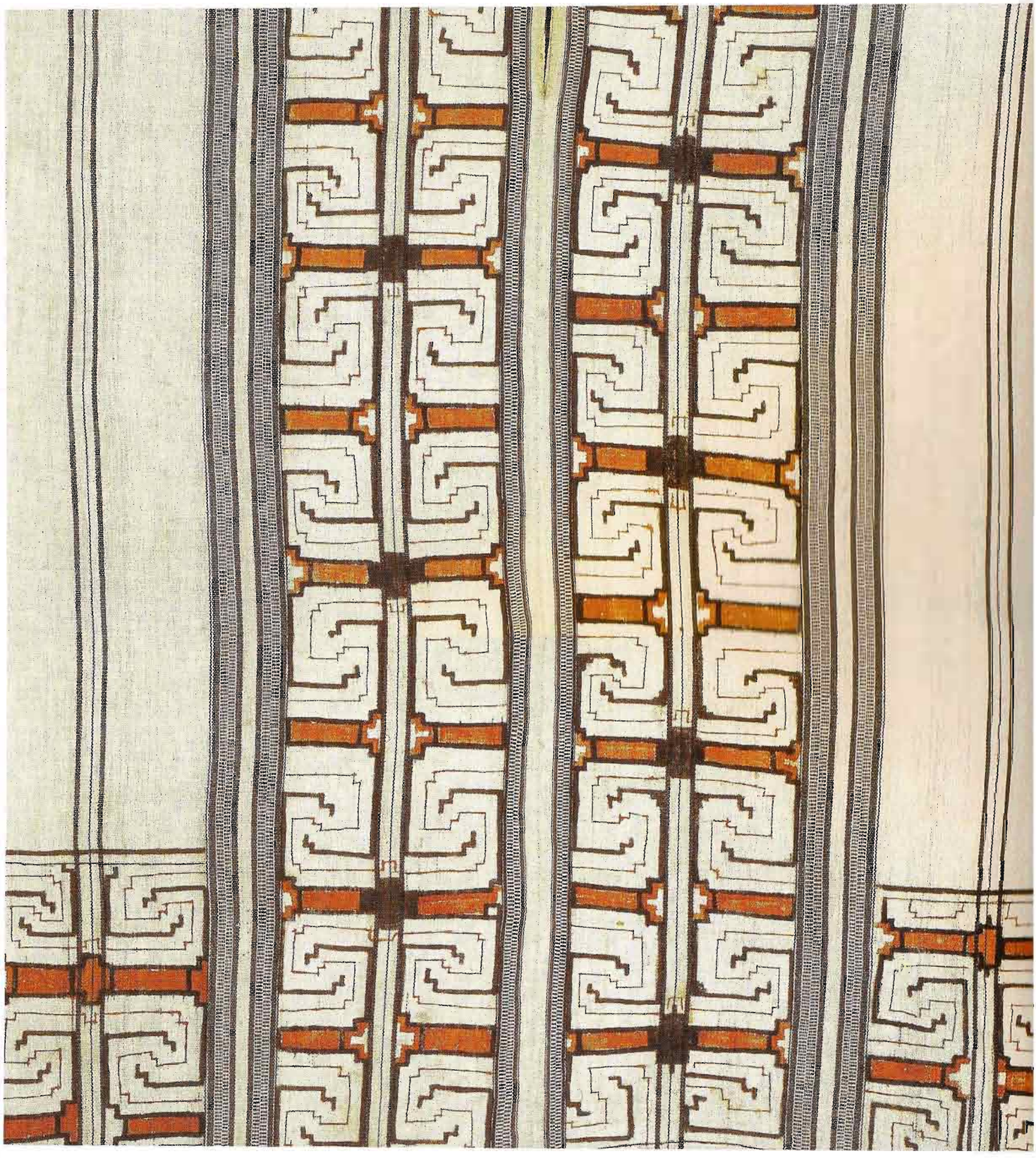
Collares de cuentas y dientes de mono.

Los vestidos selváticos se están transformando poco a poco con la incorporación de elementos foráneos. Algunas etnias son muy reacias a trastocarlos; tal es el caso de los Yaguas; hay otras que admiten elementos exóticos y los entremezclan con los tradicionales, y, por último, las hay que han perdido casi por completo su fisonomía en lo que concierne al vestido. Las mujeres conservan mejor sus galas que los hombres. Con todo, llegadas ciertas grandes fechas, hombres y mujeres se visten de acuerdo a las normas establecidas de antiguo.

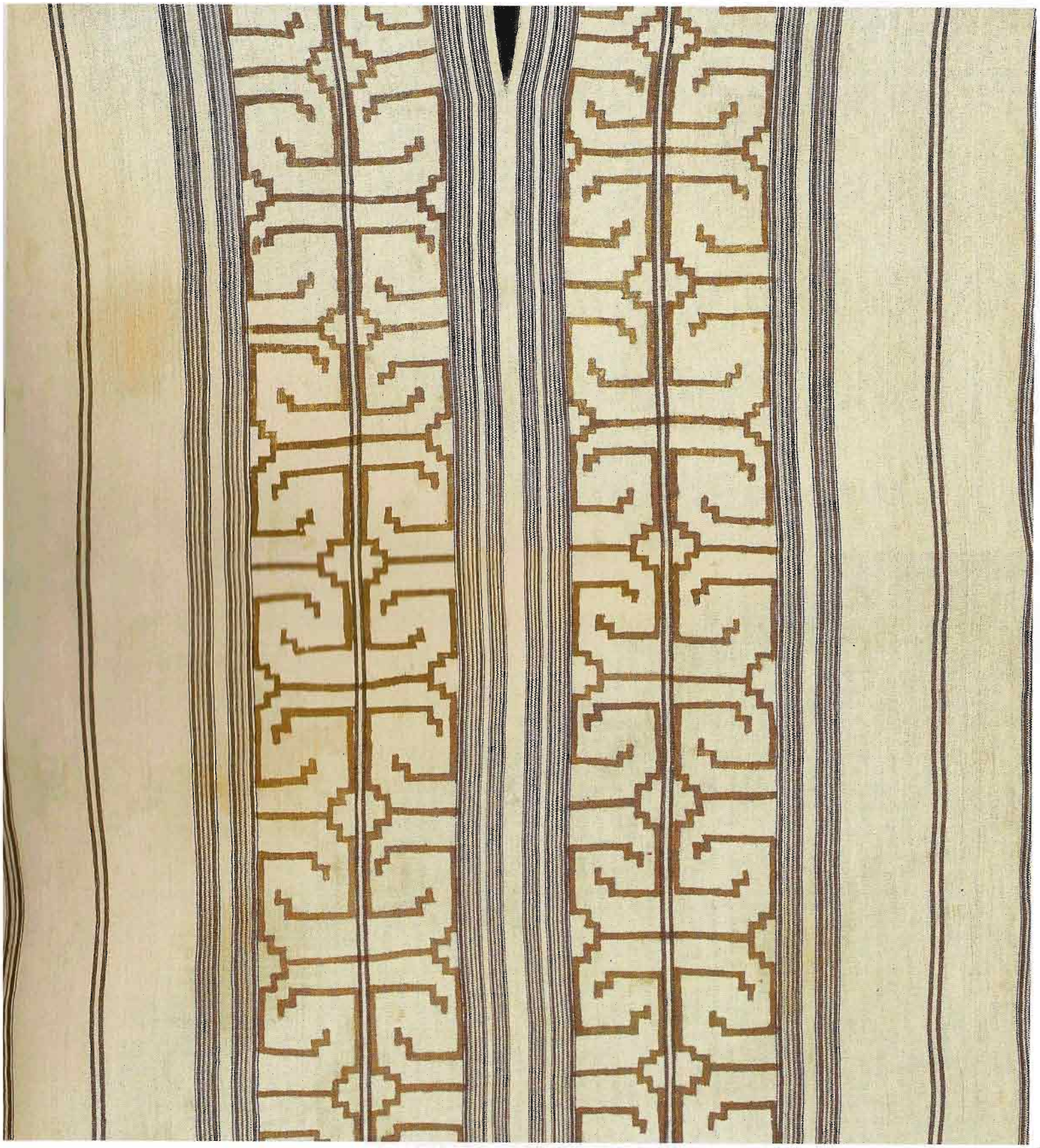
En líneas generales se puede decir que las túnicas constituyen las prendas más importantes. Algunas tribus hacen de ellas verdaderos despliegues de arte: este es el caso de los Shipibos del río Ucayali y de los Piros del río Urubamba, que exornan sus cushmas con laboriosas geometrías llenas de movimiento.

Hombres Shipibos *con sus típicas 'cushmas'. Los motivos geométricos de las túnicas están decorados siempre con cruces.*

'Cushma' Shipiba.
Decoración: pintada.



'Cushma' Piro de hombre.
Decoración: pintada con motivos de mariposas.



'Cushma' Piro.
Decoración: pintada.

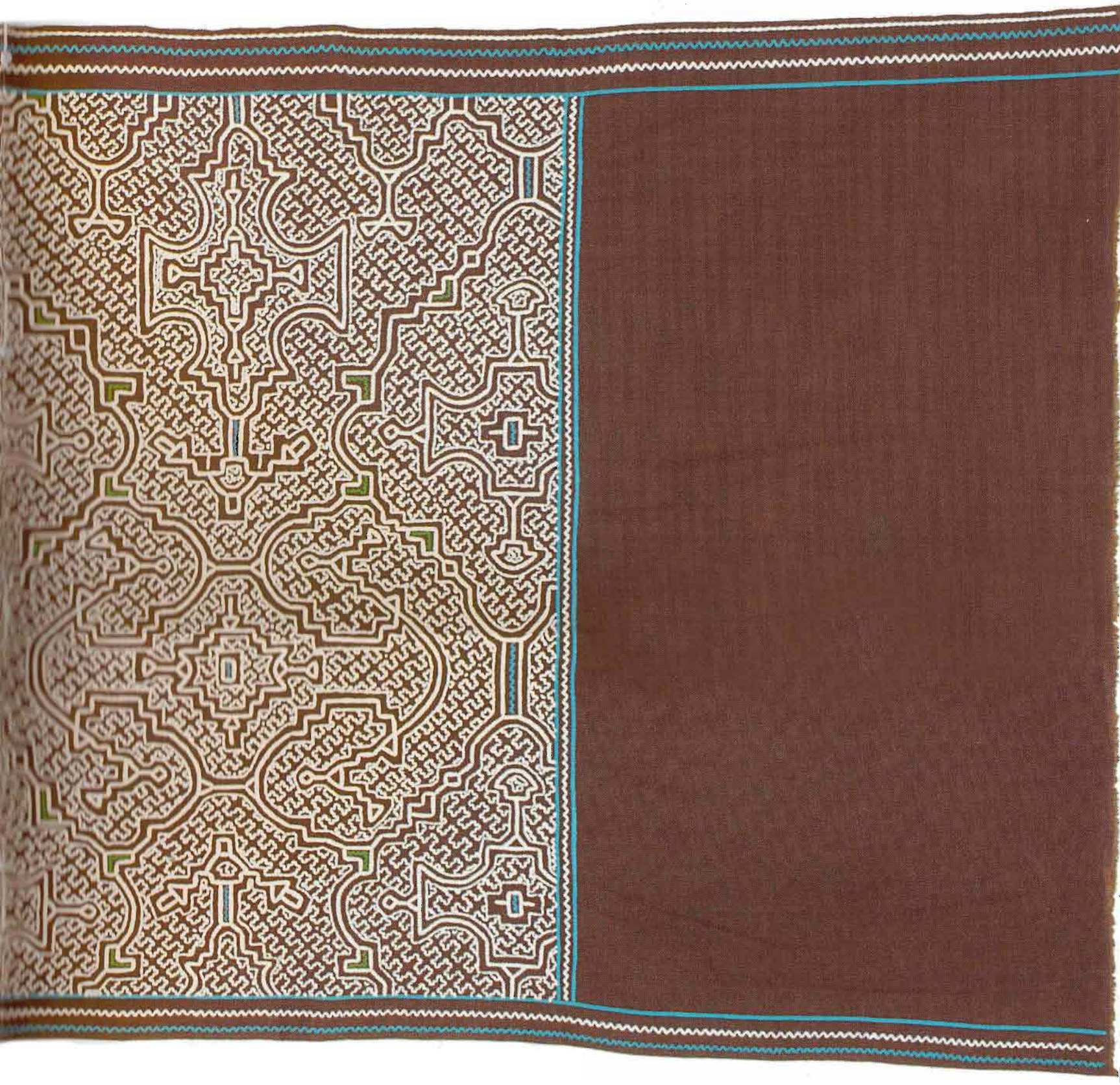
Prendas muy importantes son también las 'pampanillas' o faldas. Las usan, al igual, hombres y mujeres. Como ejemplo tenemos a los hombres de la etnia Shapra del río Morona, y a las mujeres de la etnia Shipiba del río Ucayali.

En este último caso son muy hermosas, pues están llenas de trazos idénticos a los que aparecen en su conocida y bella cerámica.

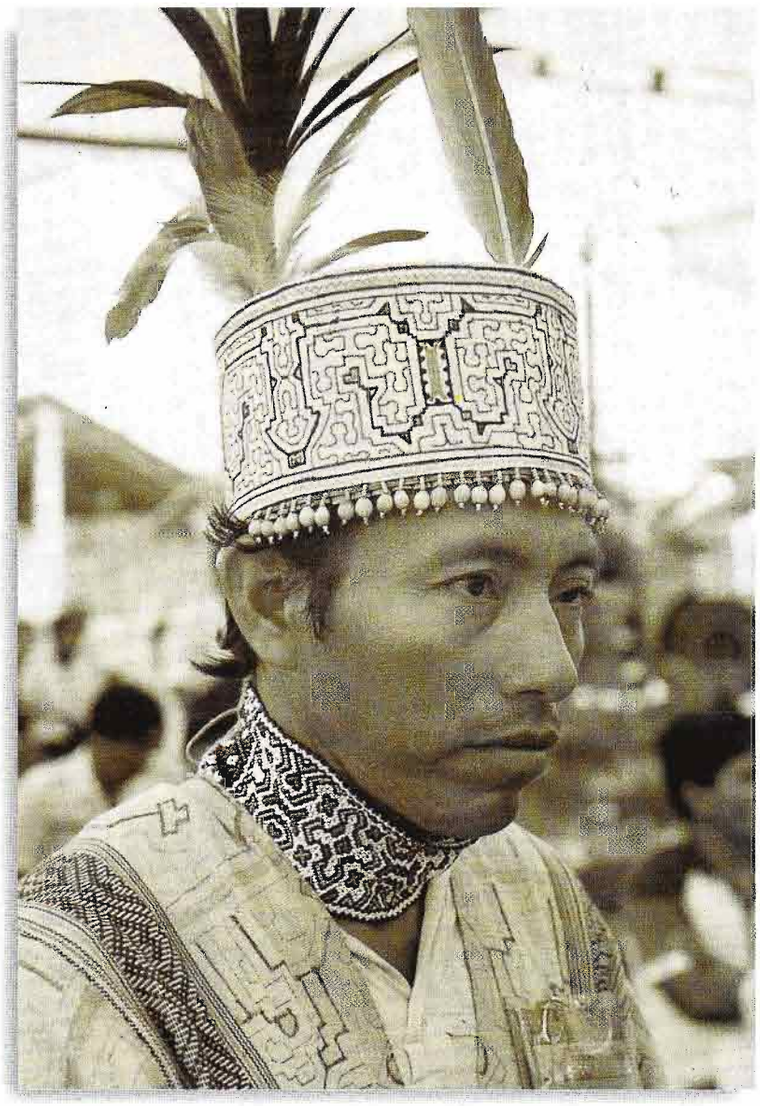
'Pampanilla' o falda de mujer Shipiba.

Camisa Shipiba.
Detalle del bordado.

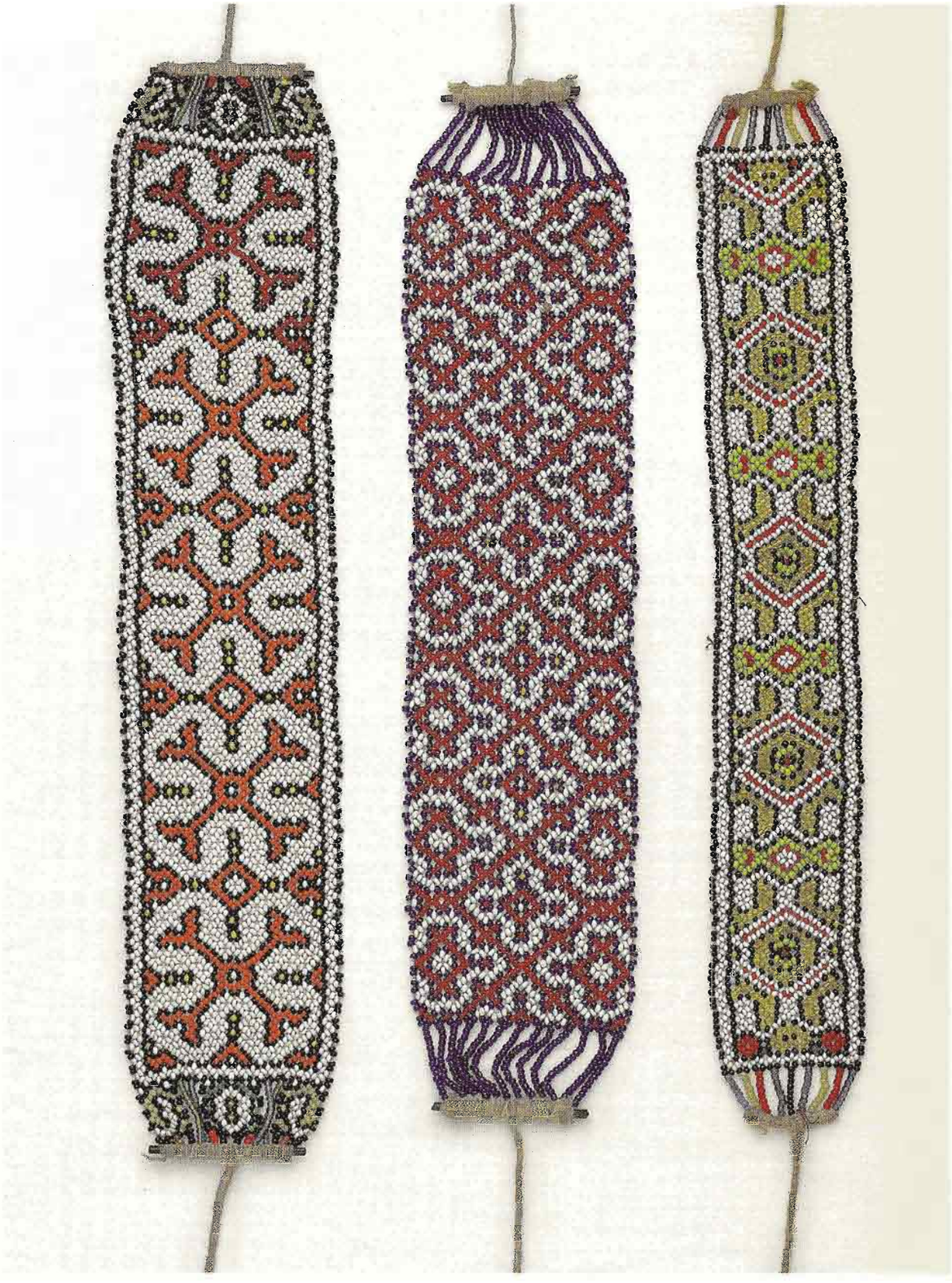
'Pampanilla' Shipiba desplegada.



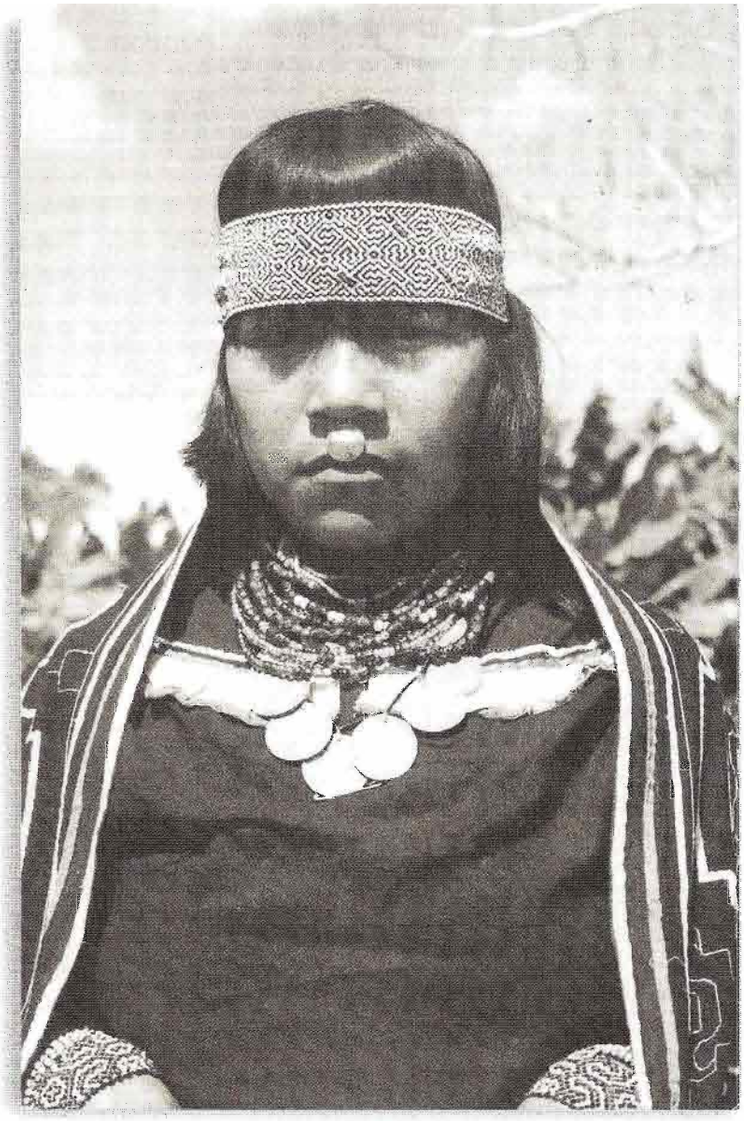
Los collares, tocados de plumas, etcétera, ponen sobre los vestidos una nota brillante. No los usan de ordinario, pues entorpecerían sus labores por entre el follaje. No son simples adornos, sino signos de dignidad o clase: verdaderas marcas y señales con que se ennoblece la autoridad reconocida.



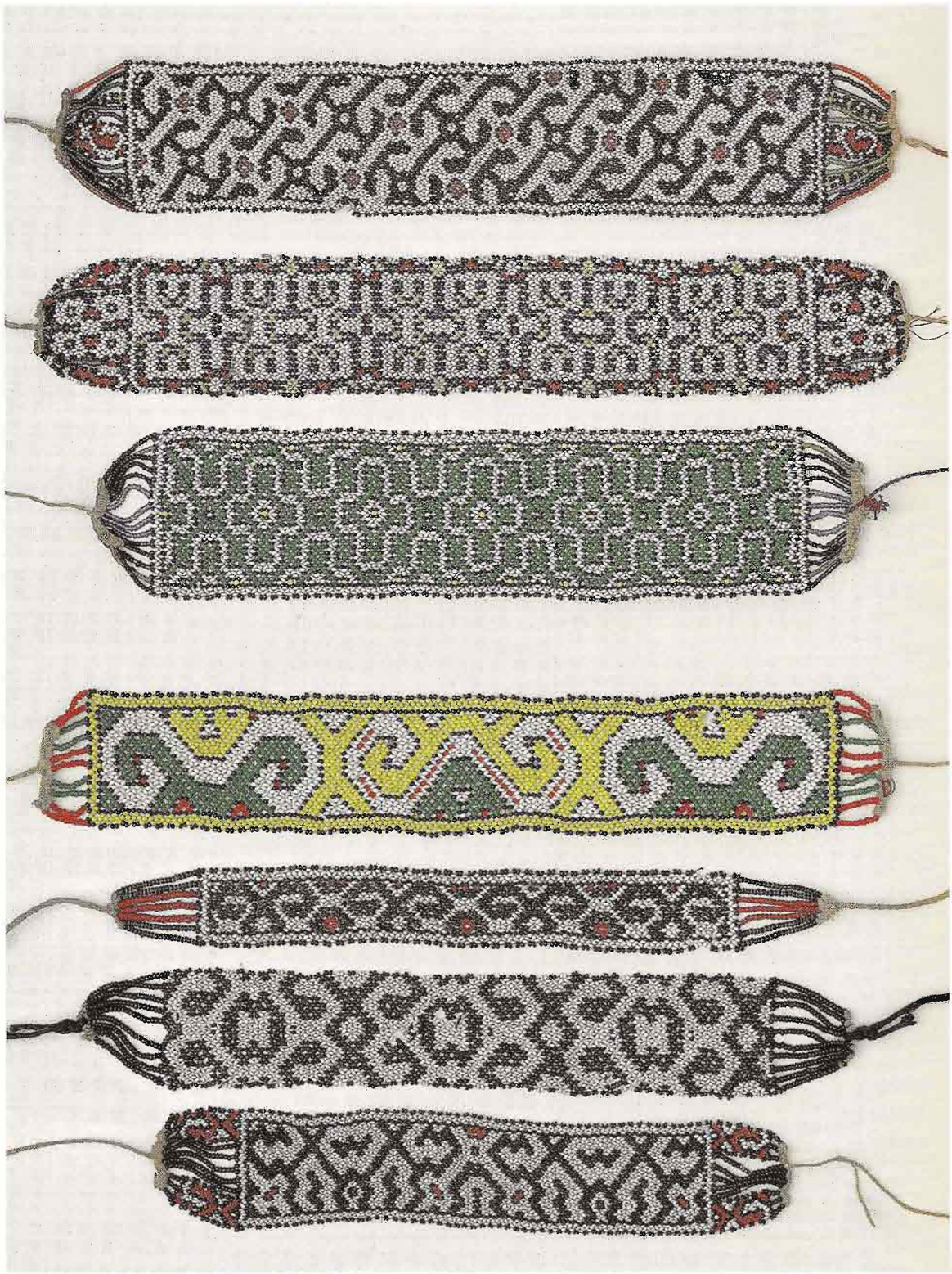
Jefe Shipibo con gargantilla de mostacillas.



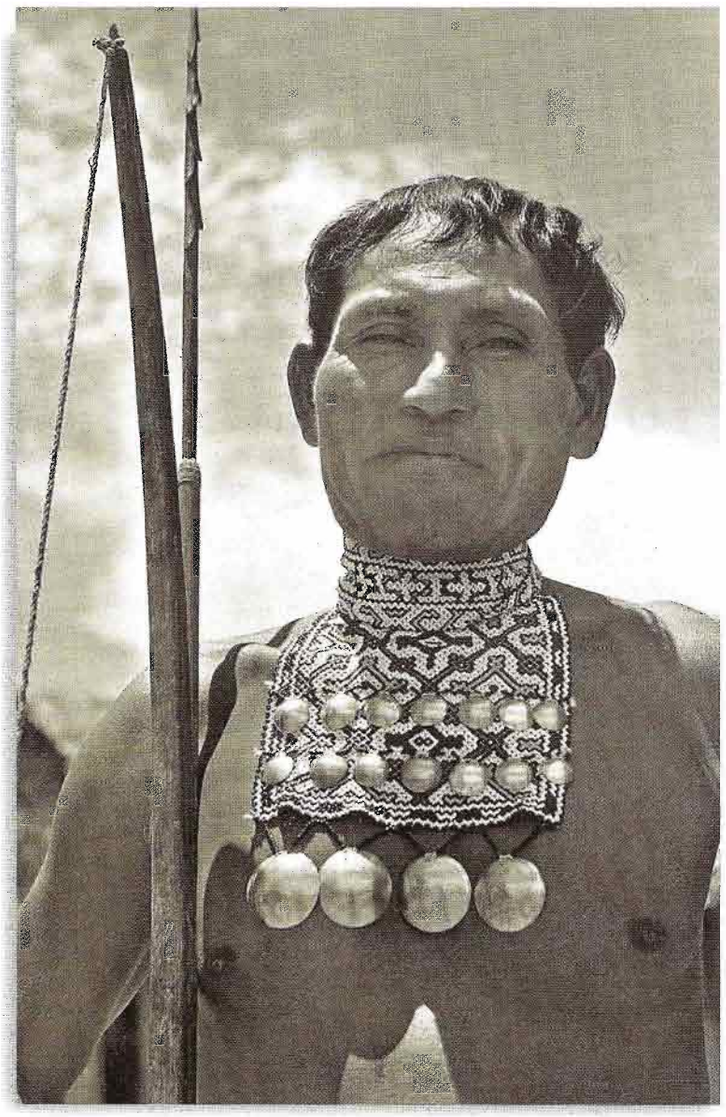
Gargantillas Shipibas.



Mujer Shipiba con corona y pulseras
hechas con mostacillas.



Coronas y pulseras Shipibas.



Shipibo con pectoral y gargantilla.

El pectoral y la gargantilla
son piezas separadas.
El pectoral está adornado
con monedas fraguadas y curvadas.

Gargantillas Shipibas.

Gargantilla y pectoral Shipibos.
(Derecha)

Campas del río Perené.

'Cushma' Campa de hombre.
(Derecha)

A modo de ilustración, daré los pormenores de la suntuaria Aguaruna. Estos aborígenes viven en las márgenes del río Marañón. Guardan sus vestidos, adornos de plumas y collares en unas cestas llamadas 'chankin'. Los hombres visten una falda de algodón de una sola pieza, llamada 'itipak'. Esta prenda se sujeta a la cintura con una faja adornada con un fleco de cabello. En la antigüedad estos cabellos los cortaban de las cabezas de sus enemigos. Sea como fuere, estas cintas para la cintura son un timbre de masculinidad, y reciben el nombre de 'akachu'. 'Jitai' es otra cinta que termina en dos borlas de plumas. Les sirve para atar a la nuca sus largos cabellos y componer una especie de cola de caballo. En los lóbulos de la oreja, en tiempo de fiesta, se usan pendientes de plumas, de semillas o de élitros de insectos que se llaman 'akitai'. El cuello va adornado con collares de semillas llamados 'dushio'. En las ceremonias se usan hermosas coronas llamadas 'tawas'. Son de paja entretejida y enriquecida con plumas.

'Chankin',
cesta para guardar la suntuaria Aguaruna.

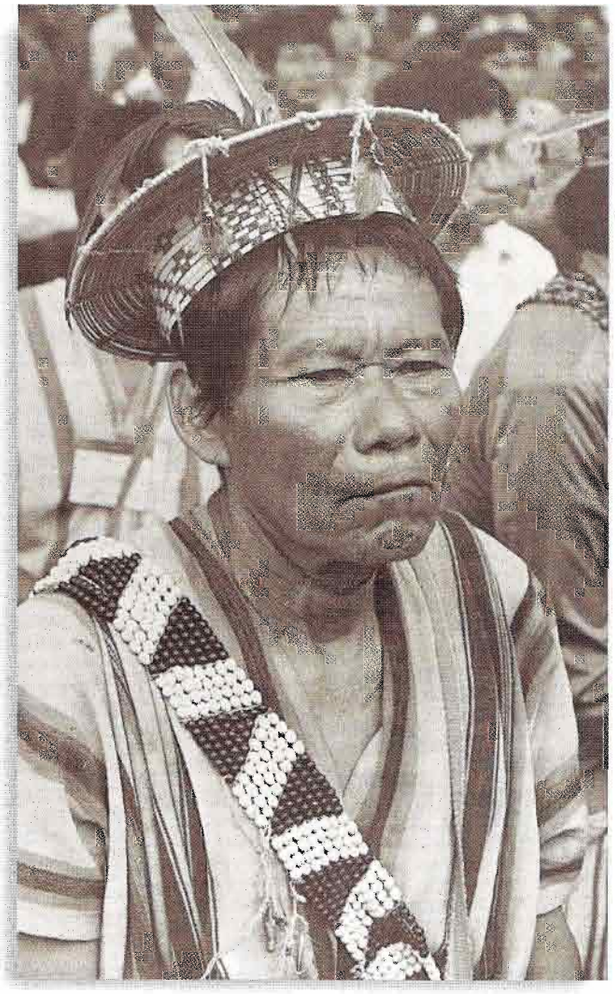
Accesorios de la suntuaria Aguaruna.

Accesorios de la suntuaria Aguaruna.

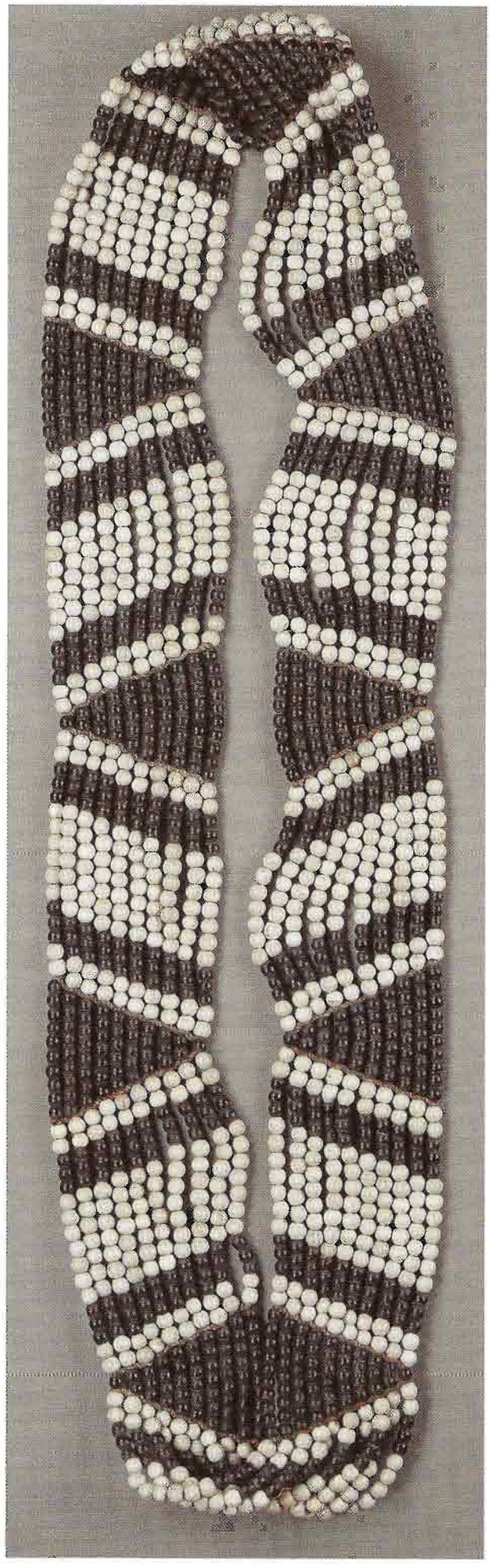
Corona Shipiba.

Campa del río Perené.

Coronas Campas.
(Derecha)



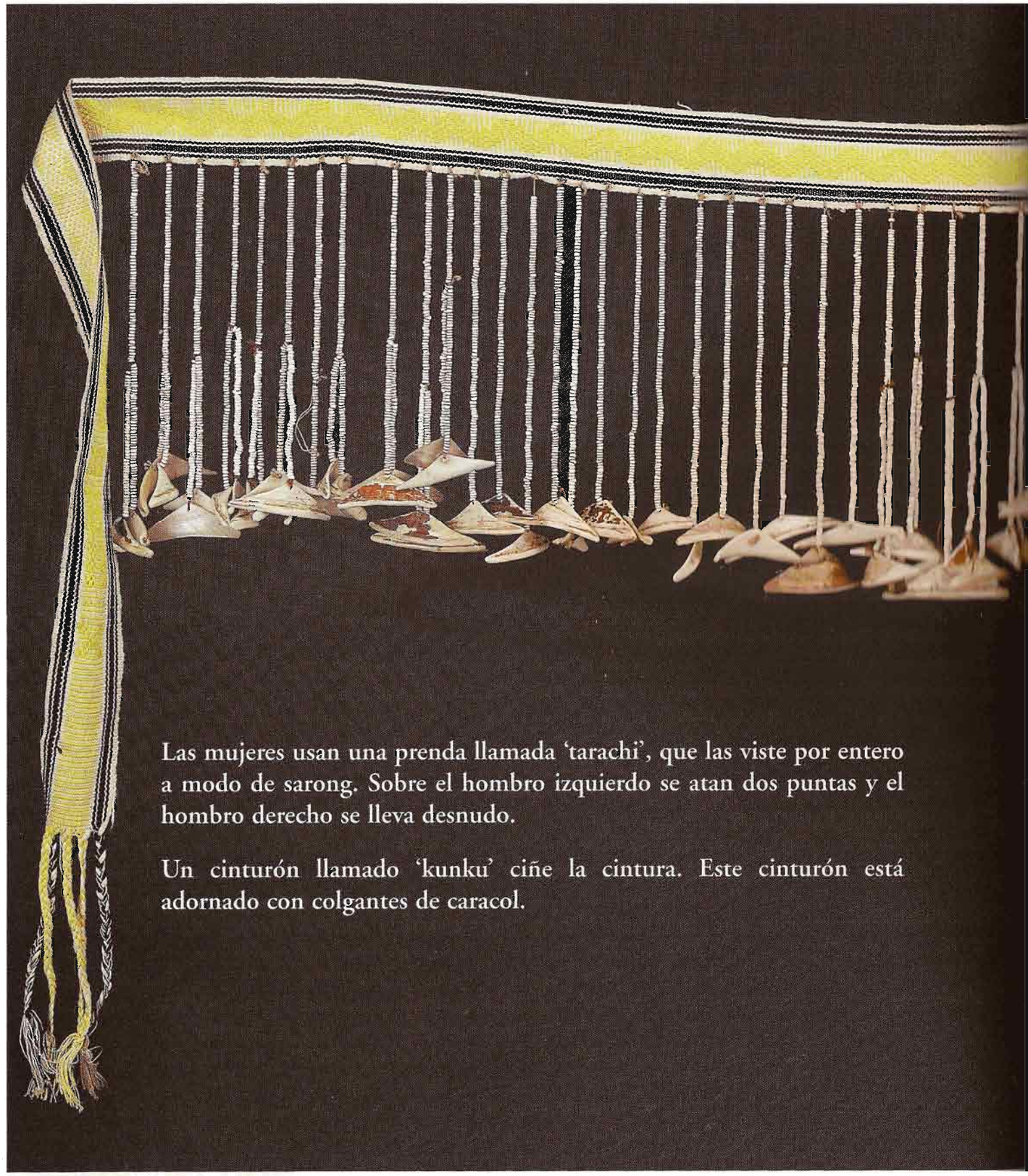
Hombre Campa del río Perené.



Adorno Campa.

Corona Aguaruna.

Coronas Candoshis.



Las mujeres usan una prenda llamada 'tarachi', que las viste por entero a modo de sarong. Sobre el hombro izquierdo se atan dos puntas y el hombro derecho se lleva desnudo.

Un cinturón llamado 'kunku' ciñe la cintura. Este cinturón está adornado con colgantes de caracol.

Algunos pocos grupos, como los Amahuacas, que viven en las riberas del Ucayali y sus afluentes –en particular un afluente llamado Varadero–, propiamente no tienen vestidos. Únicamente llevan un cinto en la cintura. Con el cinto se sienten vestidos; sin él se consideran desnudos. El cinto no cubre los genitales. Usan, sí, coronas, a veces muy simples y otras altas y enriquecidas con hileras de colgantes. Esta desnudez ha sido relativamente extendida en el siglo pasado.

En las fronteras del Perú y Ecuador vive un numeroso conjunto de comunidades indígenas, podríamos decir homogéneo: Shapras, Candoshis, Achuales, Huambisas, entre otros. Si bien los nombres de los grupos humanos son distintos, lingüísticamente se descubre su parecido. Estas comunidades viven en las riberas de varios afluentes del Amazonas: Morona, Pastaza, Santiago, Napo, Tigre, Marañón-Purus, etcétera. El vestido, en todos ellas, es también parecido. La pieza dominante es un tonelete que usan los hombres. El tonelete es una pieza de tela que envuelve el cuerpo desde la cintura hasta algo más abajo de las rodillas. El resto del cuerpo va adornado, no vestido.

Guerras, invasiones, arremetida de caucheros y madereros han hecho que muchos grupos indígenas abandonen sus territorios tradicionales y vivan en la actualidad lejos de sus solares de origen. Así parece haber sucedido con un grupo que actualmente vive en las márgenes del alto Madre de Dios, alto Urubamba y Manu: me refiero a los Machiguengas.

Algunos observadores consideran que entre este grupo y los Asháninkas hay muchas similitudes. Las 'cushmas' de ambos son casi iguales, y usan unas coronas radiantes. La 'cushma' se llama 'manchaqui'.

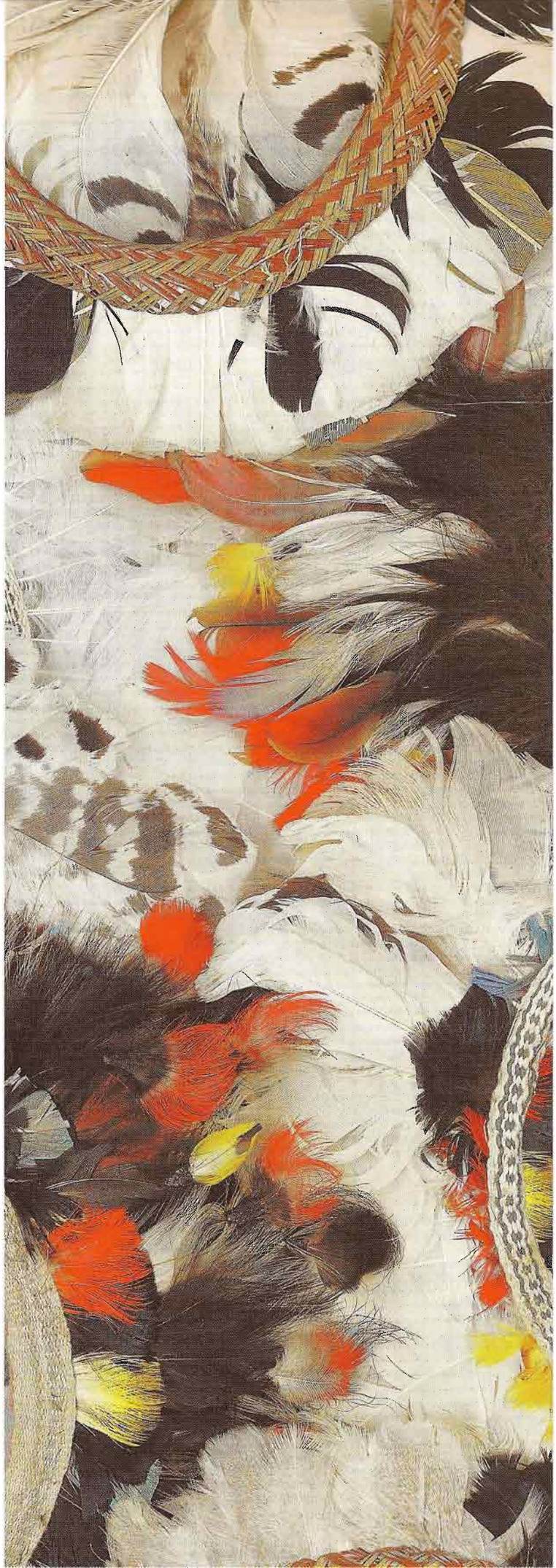
'Tarachi', traje femenino Aguaruna en algodón.

El collar y el cinturón 'kunku' están hechos con conchas de caracol de río, recortadas y dispuestas en forma tal que al caminar producen un agradable tintineo.

La penetración de los Incas en la selva no fue en profundidad, ni logró éxitos absolutos. El interés de este dominio residía en que la selva proveía de una serie de materias preciosas para la suntuaria Inca, en especial las plumas. Hasta hoy quedan en la toponimia, reliquias de esta infiltración. Así, por ejemplo, el término 'mayorunas', nombre de una comunidad selvática, equivale a decir en runasimi –o sea en quechua–, *gente del río.* 'Mayo' es río y 'runa' equivale a decir gente. De otra parte, las 'cushmas', tan comunes a muchas comunidades forestales, son casi iguales a los 'uncus' Incas; difieren en el largo que sirve en las selvas para proteger mejor el cuerpo de insectos y del roce de vegetales de efectos urticantes.

Entre los Aguarunas del río Marañón se usa un asiento de madera llamado 'cutan'. Está tallado en una sola pieza de madera. Este asiento se parece como una gota de agua a otra a los asientos Incas llamados 'tiana'. Estos taburetes representan un signo de dignidad. A mi juicio, constituyen testimonio de la penetración Inca en las florestas.

***'Itipak'**, falda de algodón para hombre.*



Coronas Culinas y Cashinaguas.

En la selva existe algodón silvestre. Las mujeres cultivan el algodón, lo hilan y tejen cushmas para sus maridos. En la mayoría de comunidades, estas 'cushmas' están desapareciendo. Sólo se usan con motivo de reuniones importantes.

A través de los ríos, los vendedores ambulantes ofrecen tocuyos y otras telas que representan para las mujeres gran tentación, pues las alivian de muchas labores. Estos 'regatones' no sólo venden telas: introducen en la selva anteojos negros, radios a transistores, mochilas, espejos, abalorios, y demás.

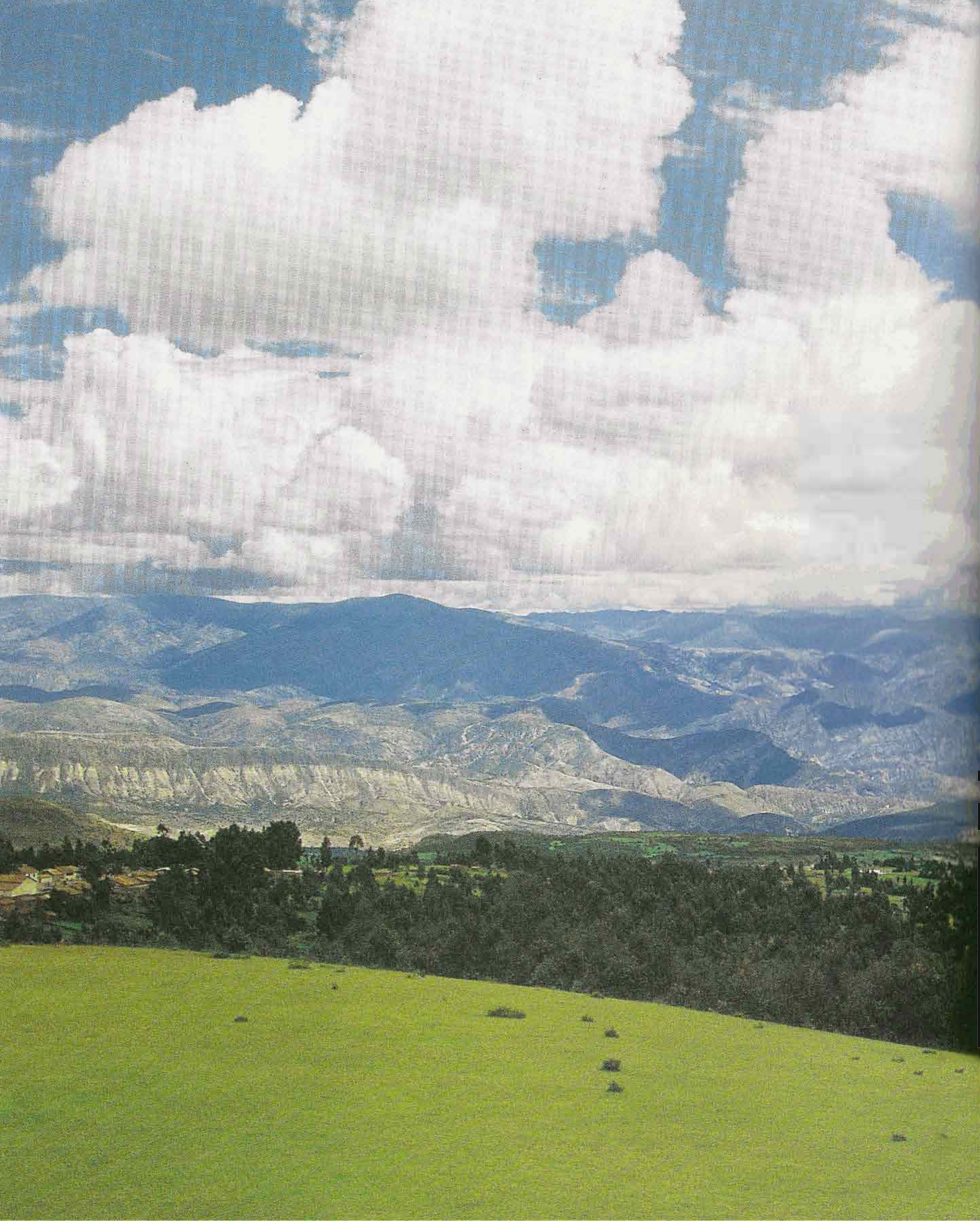
Algodón silvestre de colores.

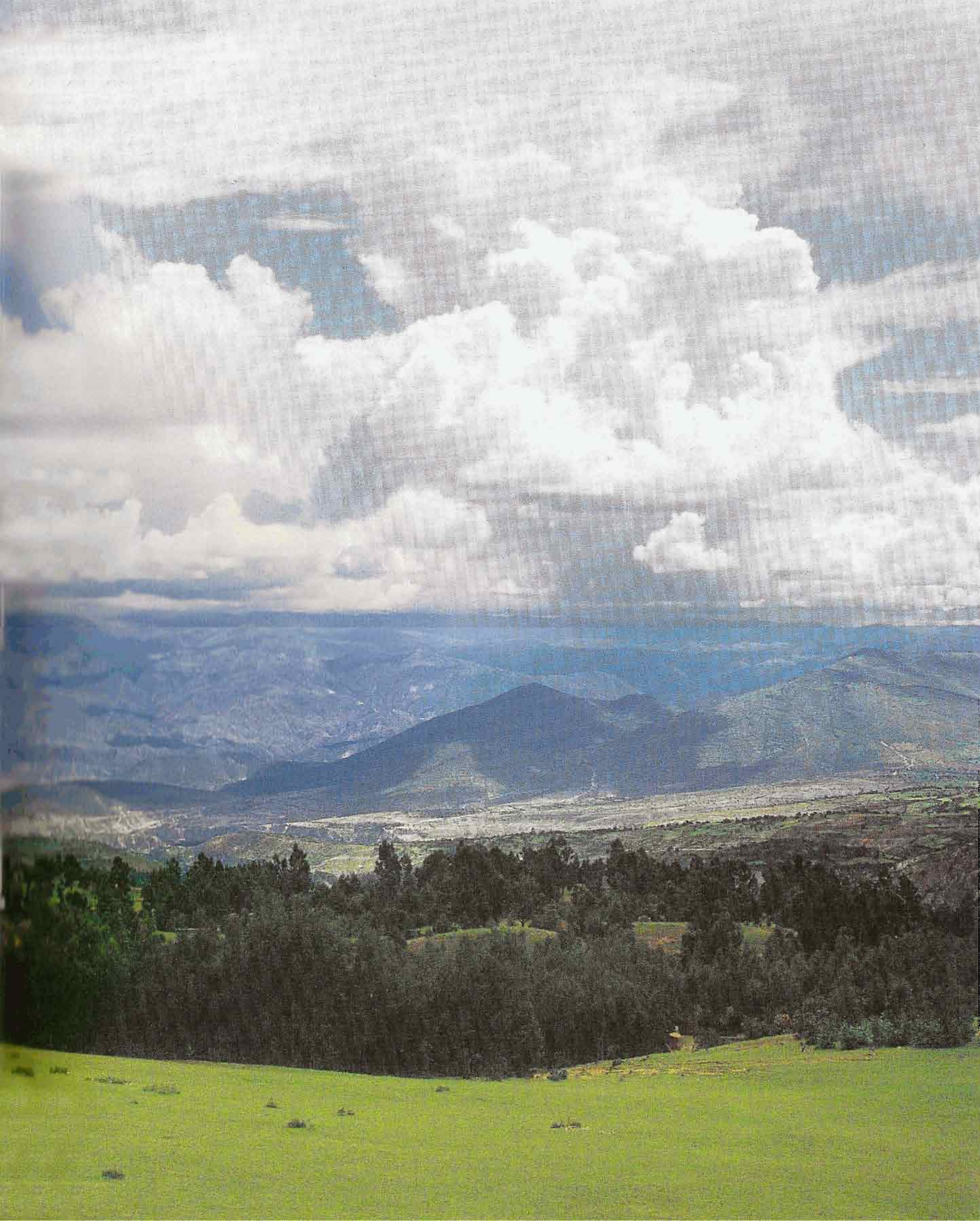
El término 'salvajes' con que generalmente se llama a estos grupos humanos, halla asidero en la renuncia de éstos a entablar relación con mestizos y blancos, huyendo e internándose selva adentro. Esta actitud huidiza se explica por las mortandades que causan entre los aborígenes enfermedades como el resfrío, la tos convulsiva, acarosis, el sarampión o la angina que entre nosotros, gracias a la ciencia, no representan peligro de muerte. Asimismo, la relación con mestizos y blancos ha traído como consecuencia esclavitud, trabajo forzado, endeudamiento, y otros males que las comunidades forestales no han medido en su cabal dimensión dada su falta de experiencia. Este contacto ha despersonalizado a estos grupos humanos, y el primer signo de esta desnaturalización ha sido la pérdida de sus hermosos vestidos.

Tales comunidades indígenas se llaman a sí mismas 'gente'. El nombre 'campa' que nosotros damos a los Asháninkas representa para ellos un epíteto casi despectivo. El nombre verdadero, el que ellos mismos se dan, es 'asháninka' o 'machiguenga', es decir, *gente.*

Machinguengas.

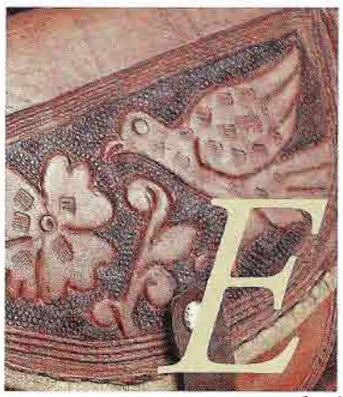
Cuatro coronas Machiguengas.





Las altas montañas

Manguitos bordados, procedentes de Alata, Huancayo (Junín).



En la vida cotidiana de la gente de la sierra se conserva poco de la vestimenta tradicional. Sin embargo, muchas prendas de vestir continúan usándose por su comodidad y belleza. Algunas de ellas, incluso, han rebasado fronteras, como es el caso de ponchos, ojotas, mantas o alforjas.

En esta parte, apreciaremos algunas coloridas prendas de vestir que el autor ha ido recolectando en sus lugares de origen a lo largo de muchos años.

'Huallquis', bolsas de cuero para llevar hojas de coca, procedentes de Huancavelica, Junín y Ancash.

Tras la captura de Túpac Amaru Inca en tiempos del virrey Toledo (siglo XVI), el vestido popular peruano sufre cambios importantes.

Al llegar al Perú, Toledo consideró de capital necesidad terminar con Vilcabamba y los Incas allí refugiados. Tras infortunados encuentros, el gobierno Inca fue desbaratado y Túpac Amaru Inca, muy joven aún –tenía quince años–, fue preso y llevado en cadenas y descalzo al Cuzco.

La alta clase indígena había adoptado muchos materiales peninsulares: encajes, damascos, brocados, etcétera. Los lienzos del templo de Santa Ana, en el Cuzco, describen el gran desfile procesional del Corpus y muestran a los principales curacas de ese tiempo rodeados de sus parientes y llevando los guiones de plata al frente de cada paso del cortejo. Aún visten atuendos tradicionales, a los que han añadido novedosos acentos europeos.

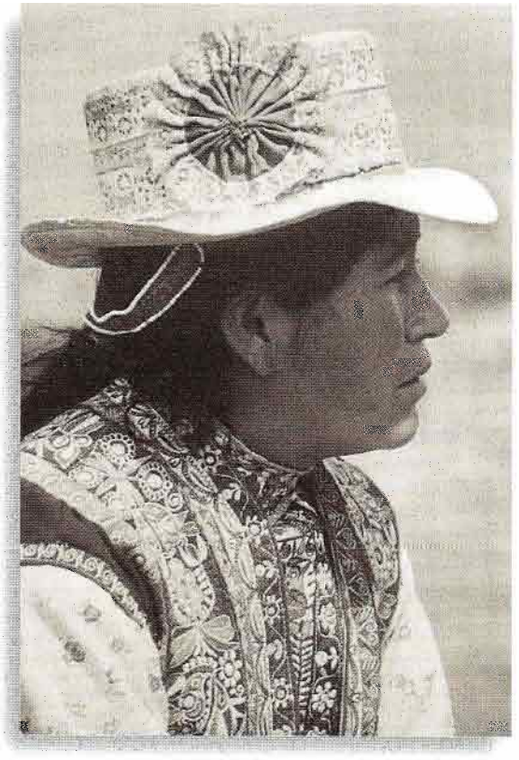
Toledo casó a la princesa doña Beatriz Sayre –hija de Sayre Túpac Inca– con García de Loyola, uno de los capitanes que apresaron a Túpac Amaru Inca. En su boda, doña Beatriz lució un traje ceremonial Inca muy bello. Así aparece en dos lienzos –uno en el Cuzco y otro en Arequipa–, que los jesuitas mandaron hacer e instalaron en sus dos grandiosos templos. Esto será lo último, después sobrevendrán ordenanzas en contra de los vestidos tradicionales.

Pareja de cuzqueños con trajes típicos.
Tinta, Cuzco.

Los hombres, hoy, aparecen con pantalones, tabla-casacas, monteras, entre otros. Las mujeres lucen faldellines, jubones, mantas, sombreros de paja y fieltro. Del pasado quedan pocos recuerdos. Los hombres siguen usando 'chucos' o sea gorros o bonetes, y las mujeres 'chumbis', o sea fajas y mantas pequeñas llamadas 'llicllas'. Sobreviven algunas joyas como 'tupus' –grandes prendedores de plata–, y aparecen cosas nuevas como cruces y medallas.

Esta aculturación, violenta e impuesta, sobrevive hasta nuestros días. Un hermoso lienzo del pintor español Francisco de Zurbarán y Salazar titulado 'Santa Margarita', presenta un modelo que podemos volver a ver en nuestros días en cualquier mercado o feria. Llama la atención cómo ha sobrevivido, desde allí hasta hoy, la costumbre de levantar la delantera de la falda exterior, generalmente negra o de color oscuro, y dejar a la vista la falda inmediata de brillante color, así como el uso de alforjas.

Muchos de estos vestidos están resueltos con telas fabricadas por los propios usuarios. Hombres y mujeres hacen bayetas, cordellates, fajas, sombreros de paja y paños abatanados. Asimismo, ojotas que son a modo de sandalias, y unos mocasines que se comienzan a usar con el cuero aún fresco y se van secando, en el pie, poco a poco, hasta quedar a medida.



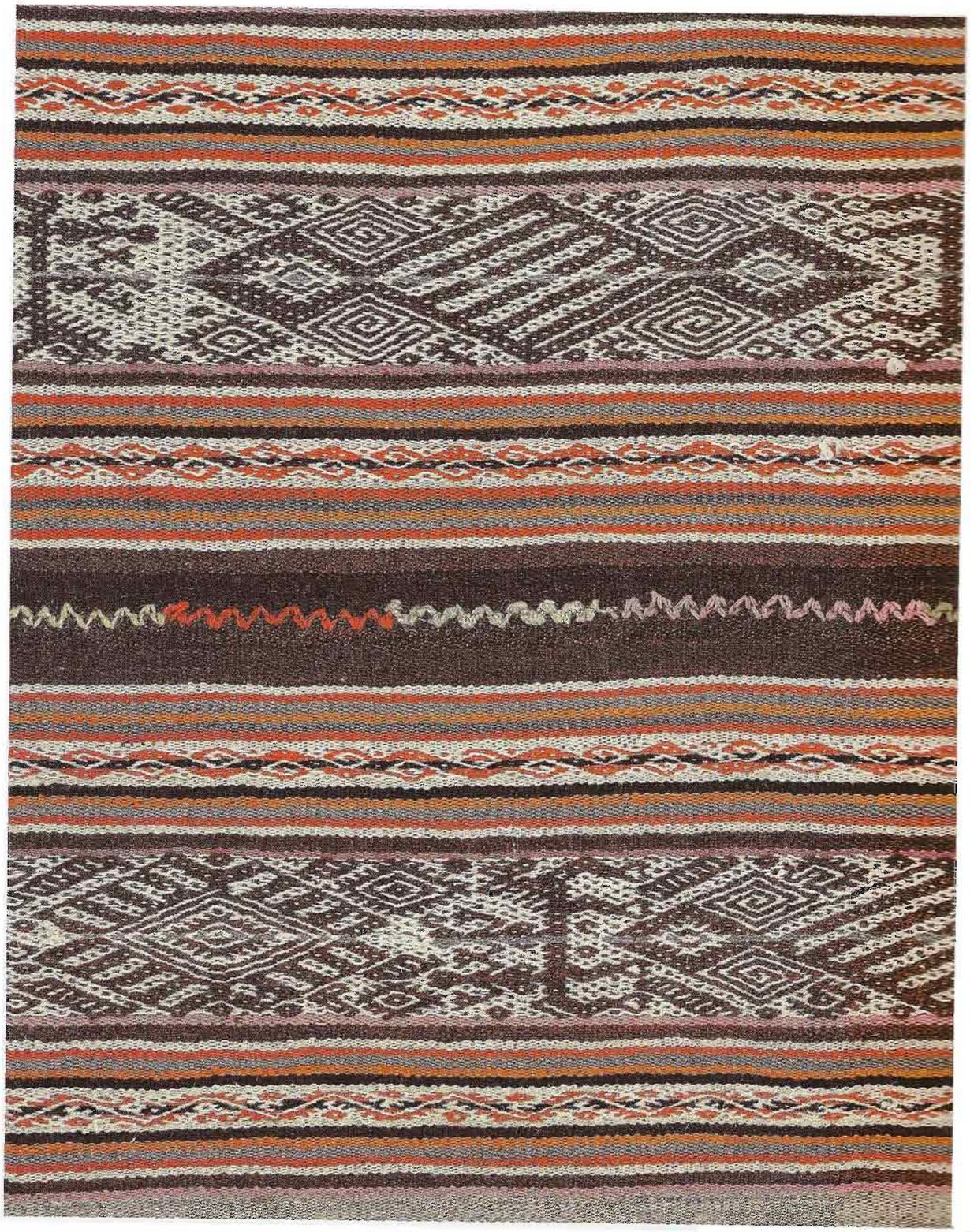
Mujer del Colca, Arequipa.

'Chumbis', fajas de lana.

La textilería en el Perú ha sido una ocupación muy antigua. Aún antes de la aparición de la cerámica –por ejemplo en Huaca Prieta–, desembocadura del río Chicama, las gentes ya conocían una técnica arcaica llamada 'entrelazado'. El telar con lizos incorporados no se conoce, y ya hay numerosos testimonios de laboriosidad textil.

El padre Bernabé Cobo, en su libro *Historia del Nuevo Mundo,* trae un capítulo muy detallado sobre el hilado, el tejido, etcétera (libro decimocuarto, cap. XI).

Actualmente, hombres y mujeres en todo el país son magníficos artesanos. Generalmente las mujeres hilan y hombres y mujeres tejen en telares verticales y horizontales de corte antiguo y en telares más complicados, traídos por los españoles.



'Lliclla' o manta.

Es un lugar común decir que la mujer serrana es muy laboriosa, que aun si va de camino no deja de hilar. Lo que voy a decir no quita un punto a la fama de laboriosidad que tiene, la cual es cierta. Empero, la lana ofrece cierta resistencia a ser hilada, por lo que necesita ser hilada de pie en un tortero pesado para facilitar la torsión de la lana. En la costa, el algodón pareciera ser más dócil. La mujeres se sientan para hilar, sus husos son livianos y los torteros apenas tienen peso.

Lo dicho halla razón examinando las canastitas con ovillos de algodón hilado, con husos, etcétera, que se encuentran en las tumbas prehispánicas de la costa. Todo es muy delicado, de muy poco peso.

Basta ver mujeres hilando en las sierras y otras en los llanos a la orilla del mar para apreciar lo dicho.

En los distritos de Lambayeque, costa norte del Perú, se las ve a menudo. Una de las acuarelas del obispo Martínez Compañón, a fines del siglo XVIII, lo muestra. Allí se ven mujeres sentadas hilando algodón.

Hilanderas, Ancash.

Alforja en algodón, Lambayeque.

Vestido de mujer, según ilustración de Guamán Poma.

13. En Tupe, Yauyos, departamento de Lima, se pueden ver vestidos serranos de mujer semejantes en todo a los que Guamán Poma ofrece en su códice. Es decir, vestidos no aculturados, que representan la continuidad cultural.

Estos vestidos son muy sencillos. Constan de una sola pieza a modo de manta que envuelve todo el cuerpo de cuello a pies. Esta pieza se llama 'anaco'. Sale del telar a la medida del usuario. Tradicionalmente es de color negro con los ribetes granates. El ancho del 'anaco' debe ser tal que los bordes extremos, derecho e izquierdo, puedan entrecruzar y cubrir decorosamente el cuerpo.

Dos grandes alfileres de plata cierran sobre los hombros el vestido dejando tres ojales: dos para los brazos y uno central para el cuello.

En la cintura, una faja ancha y grana llamada 'chumbi' da forma al conjunto.

Debajo del vestido otra faja más ancha y rígida a modo de corsé, llamada 'mama chumbi', completa todo.

La silueta envuelta por el 'anaco' compone una figura sobria, recta, sin pliegues ni holguras. Como un lado del cuerpo va abierto, la faja se encarga de entrecruzar los bordes y cerrar el 'anaco'.

Los prendedores de plata, llamados 'tupos', sostienen el vestido en lo alto. Cada uno se compone de dos partes: una funcional y otra decorativa. La primera es un vástago de plata con una punta aguzada, propiamente el prendedor. La otra parte es un disco grande de plata que, como pesa, tiende a hacer deslizar y caer al tupo. Para evitar esto, en el disco hay un orificio pequeño donde se instala el nudo de un cordón que sube y rodea a la aguja con varias gazadas en ocho y lo mantiene firme en su sitio.

Cada mujer, por lo general, tiene dos vestidos iguales: uno para el diario y el otro para los días festivos.

Las mujeres trabajan en el campo al igual que los hombres. Este vestido hecho de lana, en técnica reps monocromo, las protege del frío y no les impide realizar los movimientos que las faenas del campo exigen.

Vestido de mujer,
procede de Tupe, Yauyos (Lima).
El traje se compone de:
túnica 'anaco', faja 'chumbi',
prendedores 'tupos' y
mocasines 'shucuis'.

El mismo vestido con manta 'lliclla'.

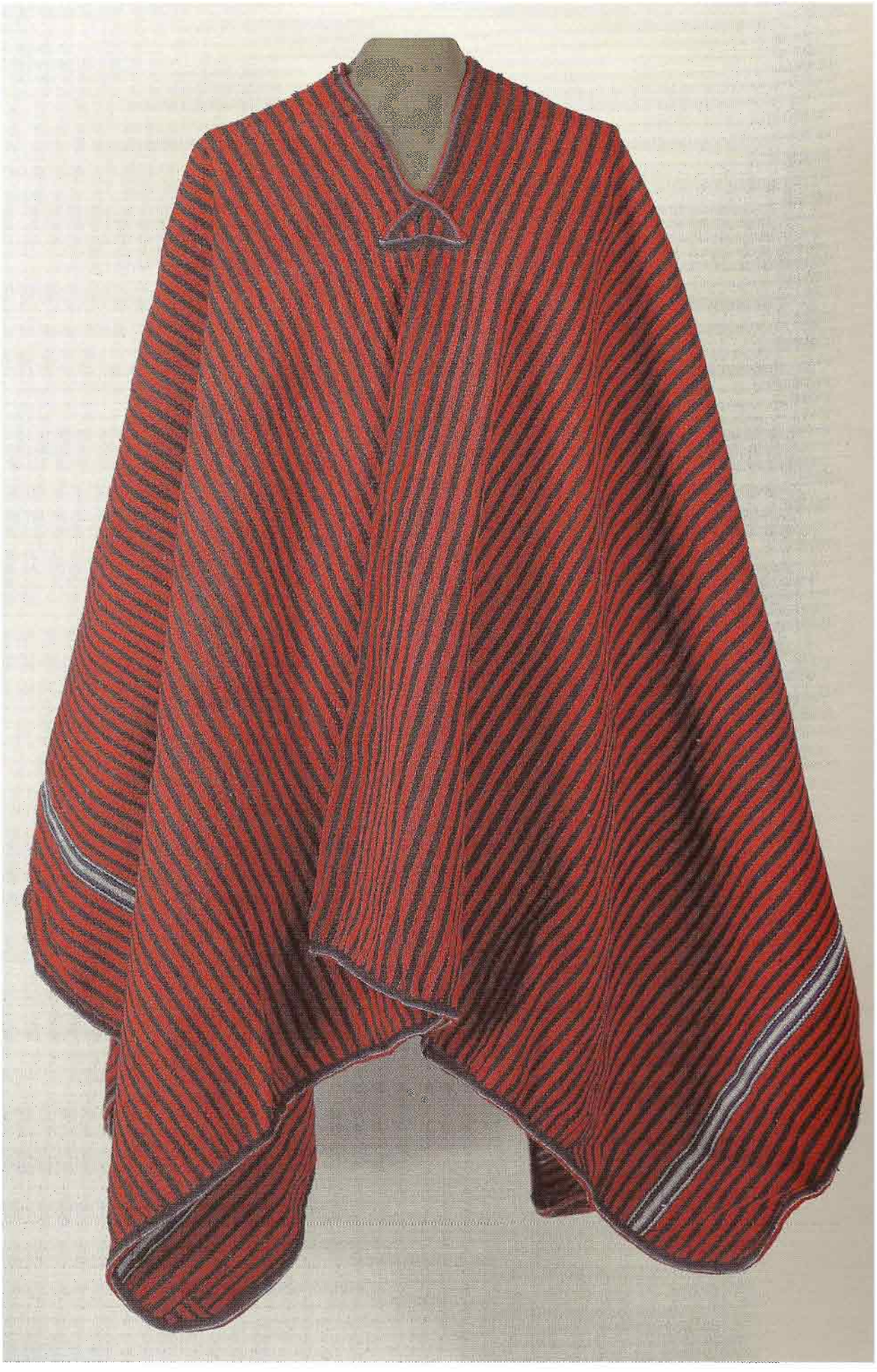
La gran meseta del Collao, con el resplandeciente espejo del lago más alto del mundo, es otro de los sitios en donde se pueden ver numerosos trajes de influencia española. En Huancané, zona aymara, la recortada ribera del lago crea microclimas y es dable ver, pese a la altura, vestidos con bordados florales.

Las monteras y jubones de Capachica están llenos de flores bordadas. Los vestidos son de color negro, y los bordados sobre ellos los llenan de luz.

El poncho típico de esta zona se llama 'huairuro' pues es a rayas rojas y negras igual que una semilla llamada así a la cual se atribuye el poder de atraer la buena suerte.

En plena meseta, en Pucará, los sombreros de los hombres, confeccionados en fieltro blanco, llevan un cinto ancho lleno de colores muy vivos. Son de gran imaginación.

Poncho huairuro
de Huancané, Puno.



En la ciudad de Puno, capital de departamento, la influencia española es más decidida. Se ven mantones bordados con largas flecaduras semejantes a los mantones de Manila, faldellines sobrepuestos uno encima de otro, que crean la ilusión de guardainfantes.

Las fiestas patronales permiten ver muchos vestidos. La influencia hispánica es evidente. Los doctrineros consideraron prácticas idólatras la música, la danza, las máscaras, los vestidos y demás. Los jesuitas hicieron en el Collao gran adoctrinamiento y, a la vez, represión.

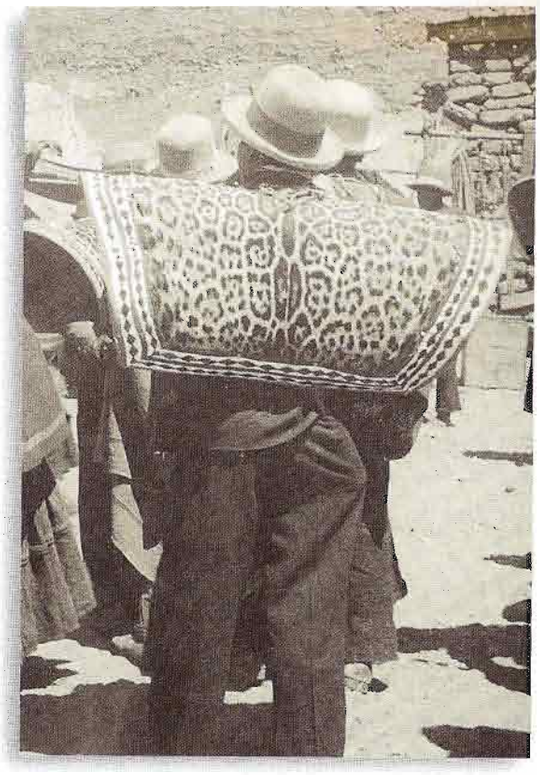
Puneñas con mantos bordados.

Una de las danzas más populares es La Diablada, que en su desarrollo ofrece la lucha entre el bien y el mal. El mal originalmente estuvo representado por siete bailarines que, antes de danzar, decían un corto recitado. Cada uno de los bailarines representaba a uno de los pecados capitales. El bien estaba representado por Miguel Arcángel.

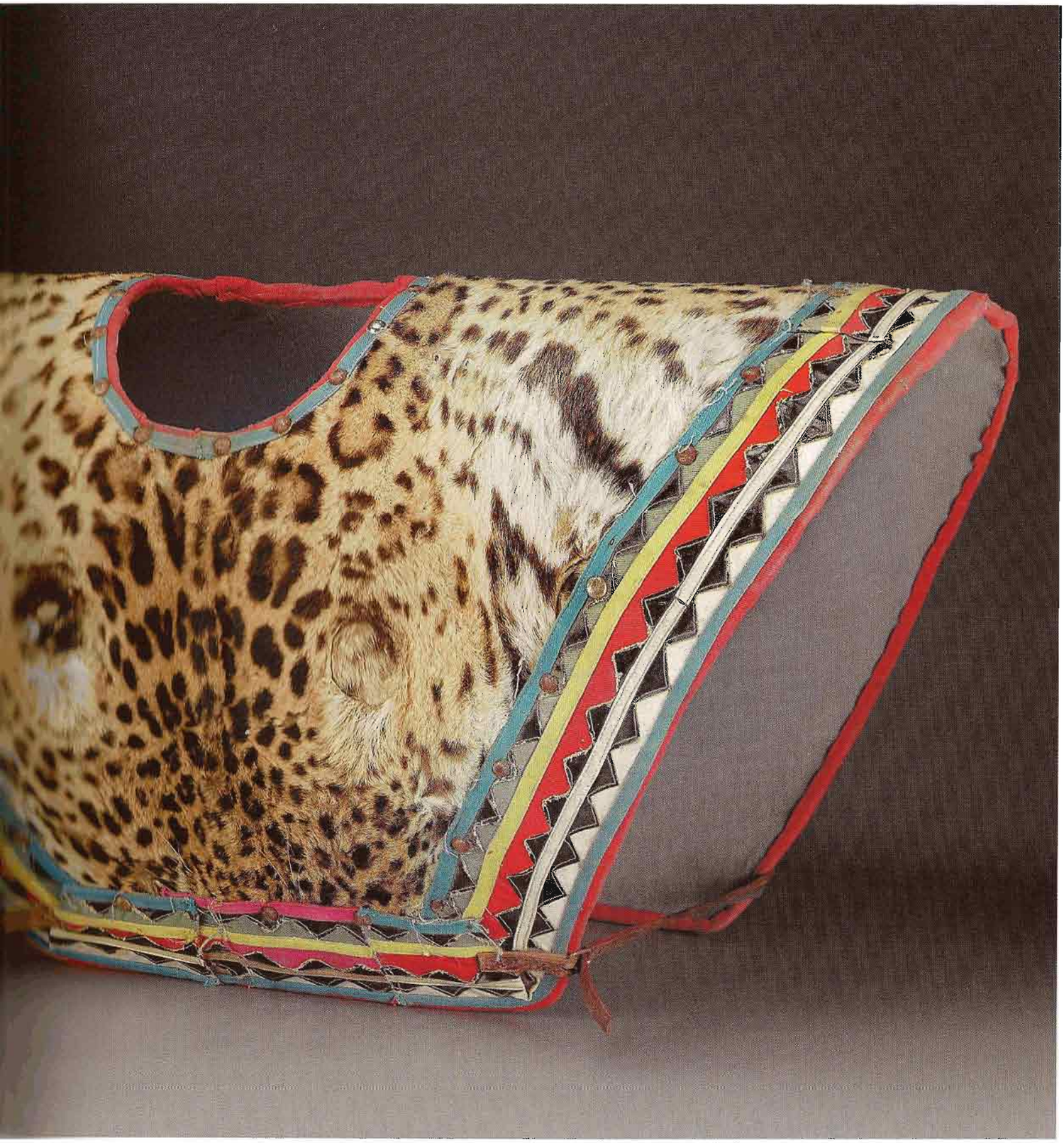
Este baile ofrece un desfile de bellos vestidos bordados. La danza, a mi juicio, es oriunda de Bolivia, que en otra época se llamó Alto Perú. En Bolivia, en donde yo he vivido de niño, he visto no sólo danzas, sino calles enteras dedicadas a mostrar vestidos, máscaras y otros accesorios de las danzas. En Puno hay ya establecimientos de bordadores y tiendas que ofrecen en alquiler cuanto se requiere para esta y otras danzas. Para confeccionar estos brillantes vestidos, pienso, el mundo indígena halló inspiración en los ornamentos de las iglesias, casullas, capas pluviales, vestidos de las sagradas imágenes.

Las tradiciones indígenas, por otra parte, no murieron fácilmente: hasta hoy se ven músicos y bailarines cubiertos con pieles de animales. Garcilaso Inca cuenta lo que él aún vio en el Cuzco: "Otros venían", dice, "de la manera que pintan los ángeles con grandes alas de un ave que llaman Cuntur [cóndor]. Son blancas y negras y tan grandes que muchas han muerto los españoles de catorce y quince pies de punta a punta [...] porque se jactan descender y haber sido su origen de un Cuntur". (*Comentarios reales.* Cap. XX, tomo II, Lima 1942).

Yo he visto, hace años, a un músico con un cóndor disecado sobrepuesto, la cabeza del ave sobre la cabeza del músico. Esta admiración por los animales sobrevive hoy en los nombres: Condori es un apellido muy común en Puno; Condorpusa 'cuatro cóndores', es apellido oído en las serranías de Tacna. Mamani, que equivale a 'halcón', es otro apellido muy común en Puno. También he visto a músicos y bailarines cubiertos con ponchos hechos de pieles de jaguar americano. En mi colección hay varios de estos ponchos.



Poncho rígido en piel de jaguar, Puno.



En la sierra de Piura, en Huancabamba, sobrevive un vestido que vieron los españoles en la costa en el siglo XVI. Se llama 'capuz', que no es un nombre quechua sino, probablemente, morisco. Aparece en las acuarelas mandadas a hacer por Martínez Compañón. Yo adquirí cuatro de ellos en el distrito de Sóndor, Huancabamba. Voy a citar algunas fuentes, pues todas ellas concuerdan con lo recogido.

Fray Diego de Ocaña, fraile del convento de la Virgen de Guadalupe, en Extremadura, España, llegó a Paita el 11 de setiembre de 1559, en pleno siglo XVI. No sólo describe lo que vio, sino que dejó una acuarela. Dice así: "Es una ropa entera como capuz que no tiene más abertura que por donde sacan la cabeza y los brazos y de ordinario son de algodón y de lana negra y algunos lo traen de colores la mitad y la otra mitad de otro color".

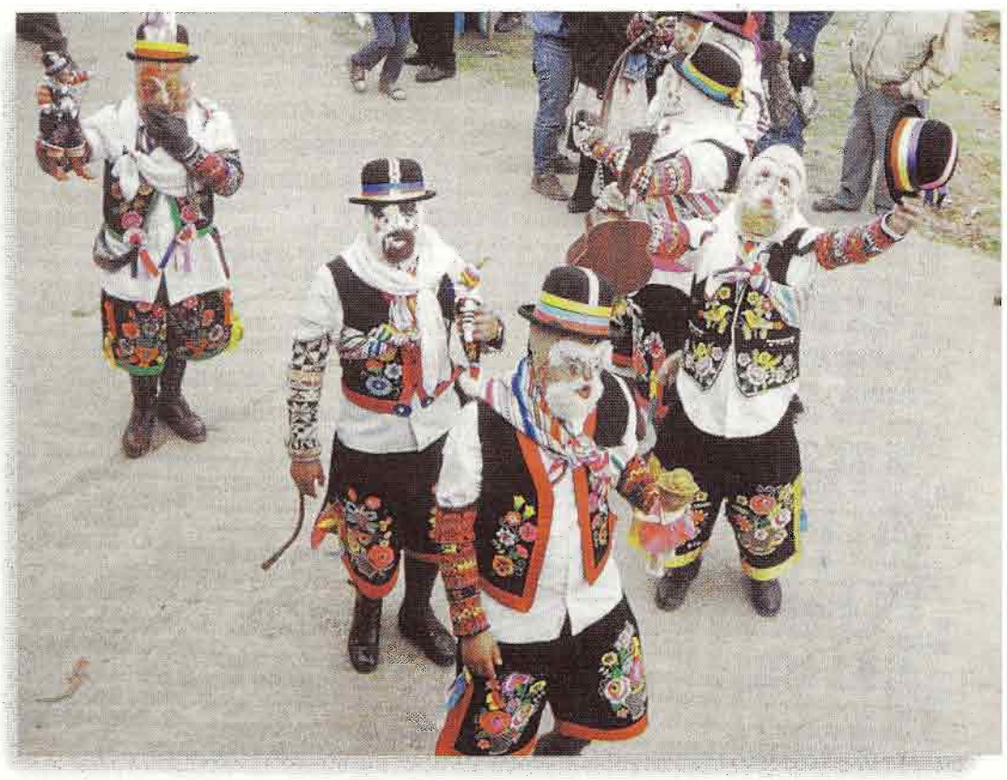
Vásquez de Espinosa, cuyo manuscrito se estima entre 1628 y 1629, dice del vestido de las mujeres de Piura: "Las indias se visten un saco grande de algodón negro y las graves o cacicas les arrastra una vara de cola como canónigo de Sevilla o Toledo y cuando más grave más cola".

El obispo Baltazar Jaime Martínez Compañon tiene una acuarela titulada *India de Colán con traje de iglesia,* en donde se ve una mujer del norte, vestida con capuz de cola. Su obra es de fines del siglo XVIII.

El vestido de Sóndor, si se usa sin faja, arrastra por el suelo; con faja, no.

Vestido de cotuncha del pueblo de Alata, Junín.

Queda por comentar el valle del río Mantaro, en Junín. Allí se ven piezas de vestir bellamente bordadas: chalecos de hombre, manguitos de los vestidos de las cotunchas del pueblo de Alata, polainas de las alturas de Jauja, etcétera. Todos estos bordados nos recuerdan mucho a los que se hacen en España, en la región de Lagartera. En todo este hermoso valle hay un gusto grande por los bordados. El borde de las faldas interiores es un verdadero jardín, al igual que las mantillas de fiesta para la espalda, llamadas 'llicllas'.

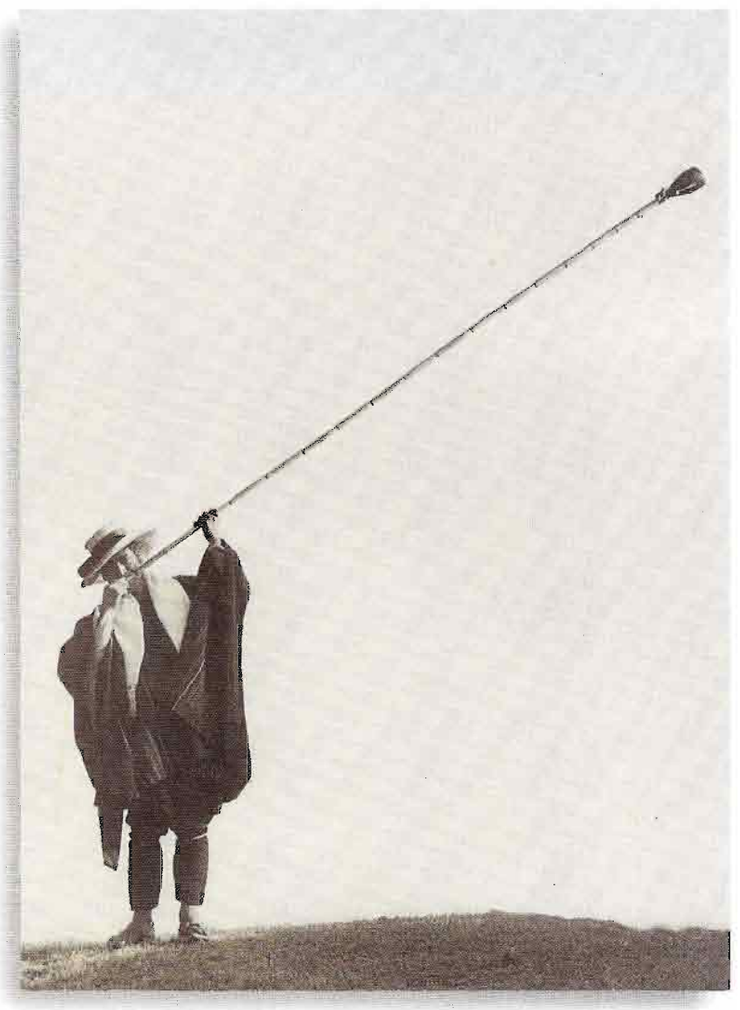


Chutos del Mantaro
luciendo manguitos tejidos.

Manguitos tejidos.

Los sombreros de paja toquilla que se hacen en el norte del Perú, en Cajamarca, son generalmente de alta copa y ala ancha. Mirando grabados antiguos se ve que esto se ha mantenido pese a los cambios que el tiempo impone.

En el valle del Mantaro, los hombres usan sombreros de paño y las mujeres se mantienen fieles a la tradición con sombreros de paja. Antiguamente, en todo el valle eran de ala medianamente ancha y de alta copa, pero esto se ha modificado últimamente. Sólo Jauja mantiene las altivas copas y el ala discreta. En cambio, quizá por razones económicas, triunfa un sombrero de paja de proporciones reducidas.



Sombrero de paja toquilla, Cajamarca.

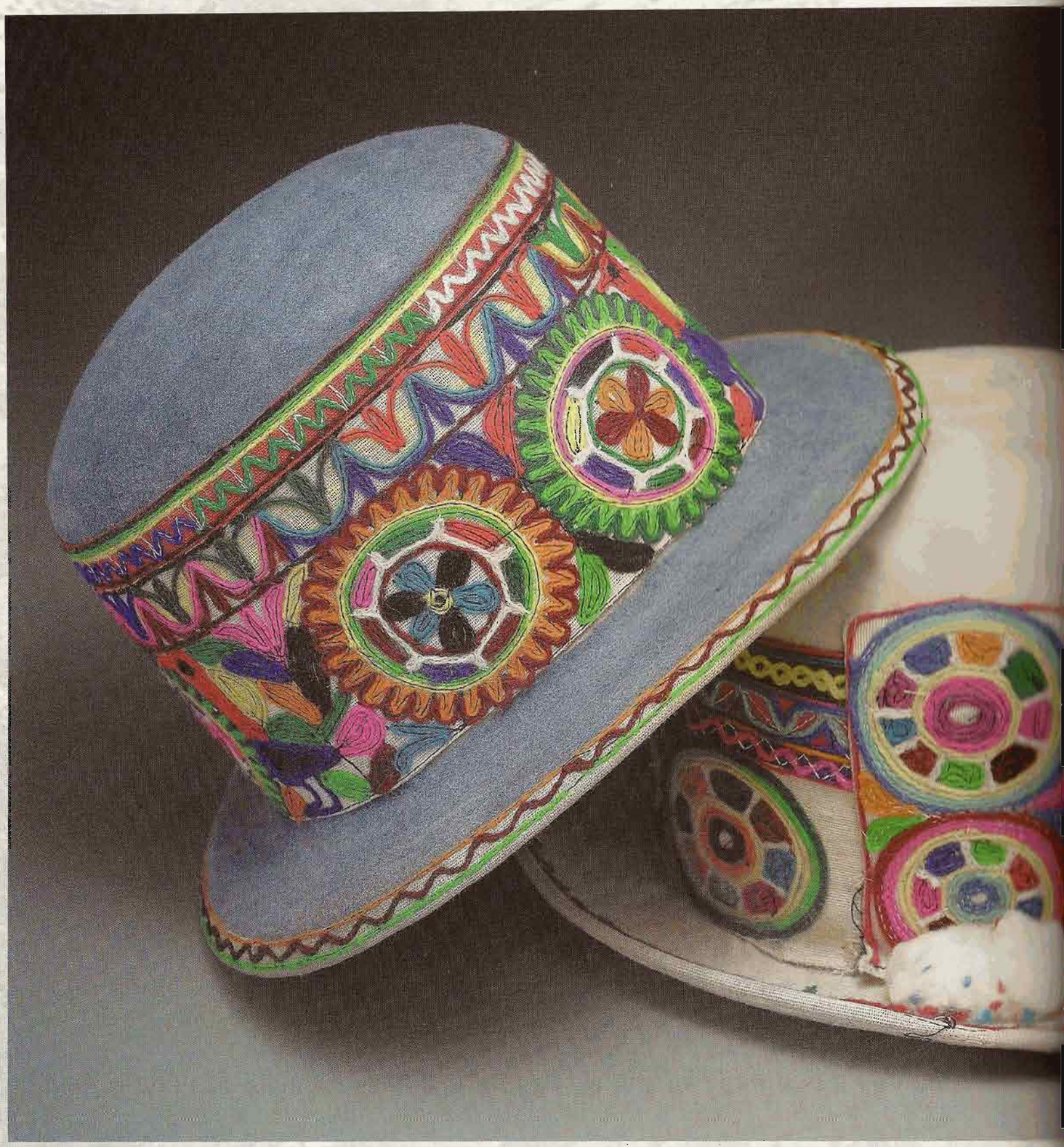
Huancavelica mantiene una laboriosa tradición de prendas de lana tejida, como medias bordadas y, en especial, unos manguitos muy bellos de color y composición que usan los hombres.

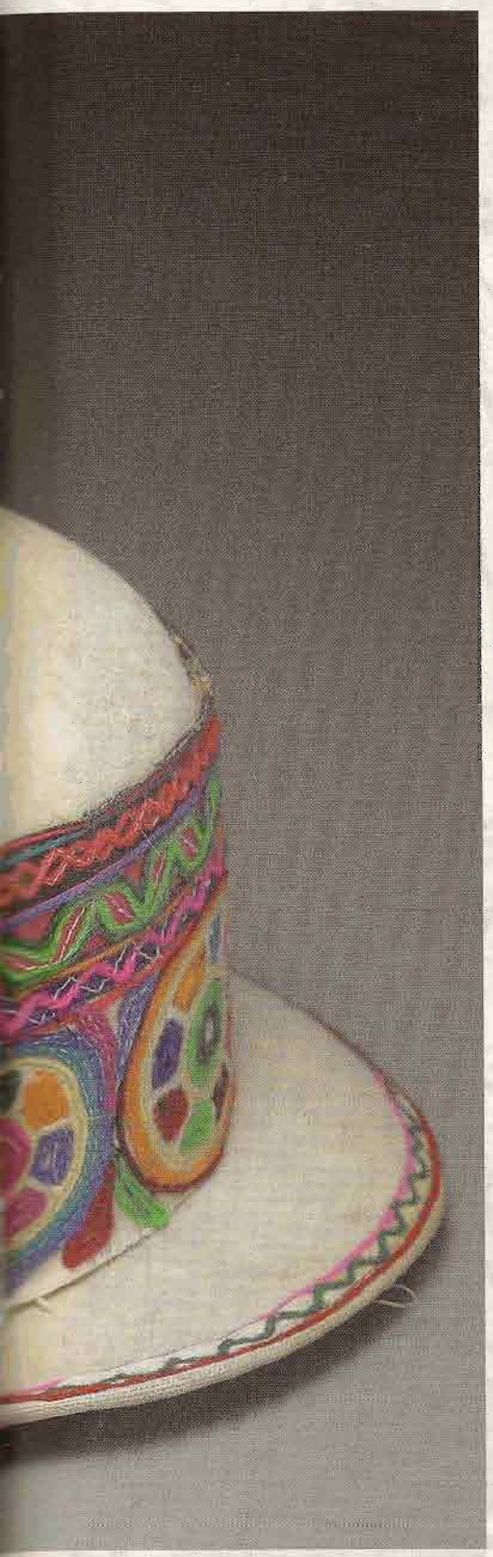
En Huánuco, la Cofradía de los Negritos, que danza en Navidad, luce unos sacos que, a primera vista, parecen totalmente bordados, mas examinados con cuidado ofrecen una técnica en todo semejante al 'repostero' español. Vale decir, aplicaciones y bordado, suma laboriosa y de mucho efecto.

Merecen un comentario especial las fajas y alforjas. Las primeras son obras de gran belleza que, a lo largo de los siglos, mantienen su calidad y se han usado desde tiempos lontanos.

Las alforjas son de origen español. En su factura sobresale el norte del Perú, Lambayeque y Cajamarca, pero las hay también muy bellas en otras partes. Se advierte que en Lambayeque hay un estereotipo en la decoración, mas siempre son interesantes.

Bolsas tejidas para llevar coca, Cuzco.





Sombreros de fieltro y traje de hombre, Santiago de Pupuja, Puno.

Dejo para el final los bellos ponchos del Cuzco. Los hay de todas clases: unos ricos en color y decoración, otros sobrios y morigerados. Todos interesantes. Evidentemente, estas prendas conservan mucho del gusto de la antigüedad en color y composición.

Se ha escrito mucho sobre el origen del poncho. Me parece que no merece añadir más tinta al caso. Ponchos de pequeño formato los hubo en la antigüedad. Allí están los ponchitos de Paracas. En nuestros días, también los hay en la selva, en la etnia Candoshi: son blancos y sin decoración.

Hubo dalmáticas, en la antigüedad, muy cercanas al poncho de nuestros días. La idea está allí, en Paracas y en los Candoshi. No hubo, quizá, mayores necesidades, pues la antigüedad tuvo mantas de abrigo, algunas muy grandes. En la actualidad, sí se les ve por todas partes. Cada región tiene lo suyo: negros con rayas verdes o azules, castaños o nogal, blancos, etcétera.

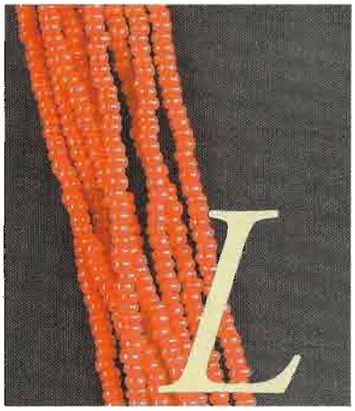
Chullos y poncho,
Cuzco.

Detalle de un chal de Chachapoyas,
tejido en algodón y teñido con índigo.

'Lliclla' y 'chullo' del Cuzco.

Los llanos

Cinco pañones, procedentes de Lambayeque.



os cronistas, cuando se referían a la textilería de la costa, ponderaban los maravillosos atuendos que hacían gala de lujo y buen gusto. De ello, en el presente, no se conserva casi nada. Por esta razón, Jiménez Borja presenta en esta parte sólo una pequeña muestra de prendas de vestir, no por ello menos interesante.

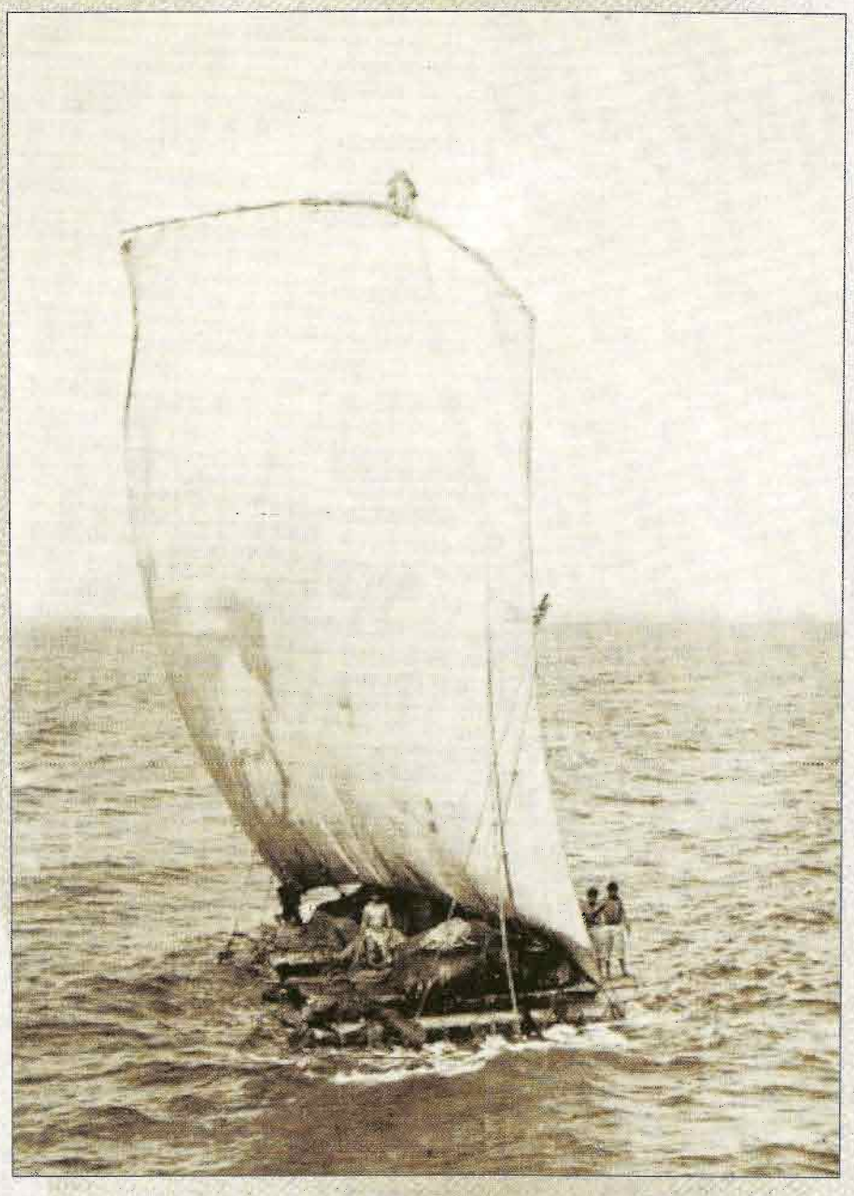
Collar de cuentas de murano con cruz de hierro, Piura.

La costa ha sido, de todo el Perú, la zona que más influencias foráneas ha recibido. Los primeros hombres probablemente utilizaron el litoral como una suerte de camino panamericano de penetración. No fue el único, pero no por ello dejó de ser importante. Ofrecía algas, frutos del mar y peces. Estos últimos llegan a veces en cardúmenes tan grandes que no tenían necesidad de canoas, ni balsas para ir a su encuentro. Bastaba salir a nado con una red. Las redes componen una de las técnicas textiles más arcaicas.

El padre Cobo refiere: "Navegando yo de Lima a Trujillo el año de 1627 nos cercó el navío uno tan grande [cardumen] que parecía una mancha negra el agua, y por estar a la sazón en calma, las cogía la gente del navío a canastos, con más trabajo que meter los canastos de canto y sacarlos llenos de anchovetas" (op. cit.).

El norte del Perú fue zona incorporada tardíamente al Imperio Inca. La penetración Inca se inició por las altas montañas y de allí descendió al litoral. Los españoles también ingresaron al antiguo Perú por el norte.

El norte fue para unos y otros puerta de entrada y zona de influencias. Esta doble penetración ofreció muchas novedades nunca vistas. Por allí se avistaron por vez primera los grandes navíos, los caballos, el acero, la pólvora, y demás. Fue antaño zona que impresionó a los Incas y a los españoles.



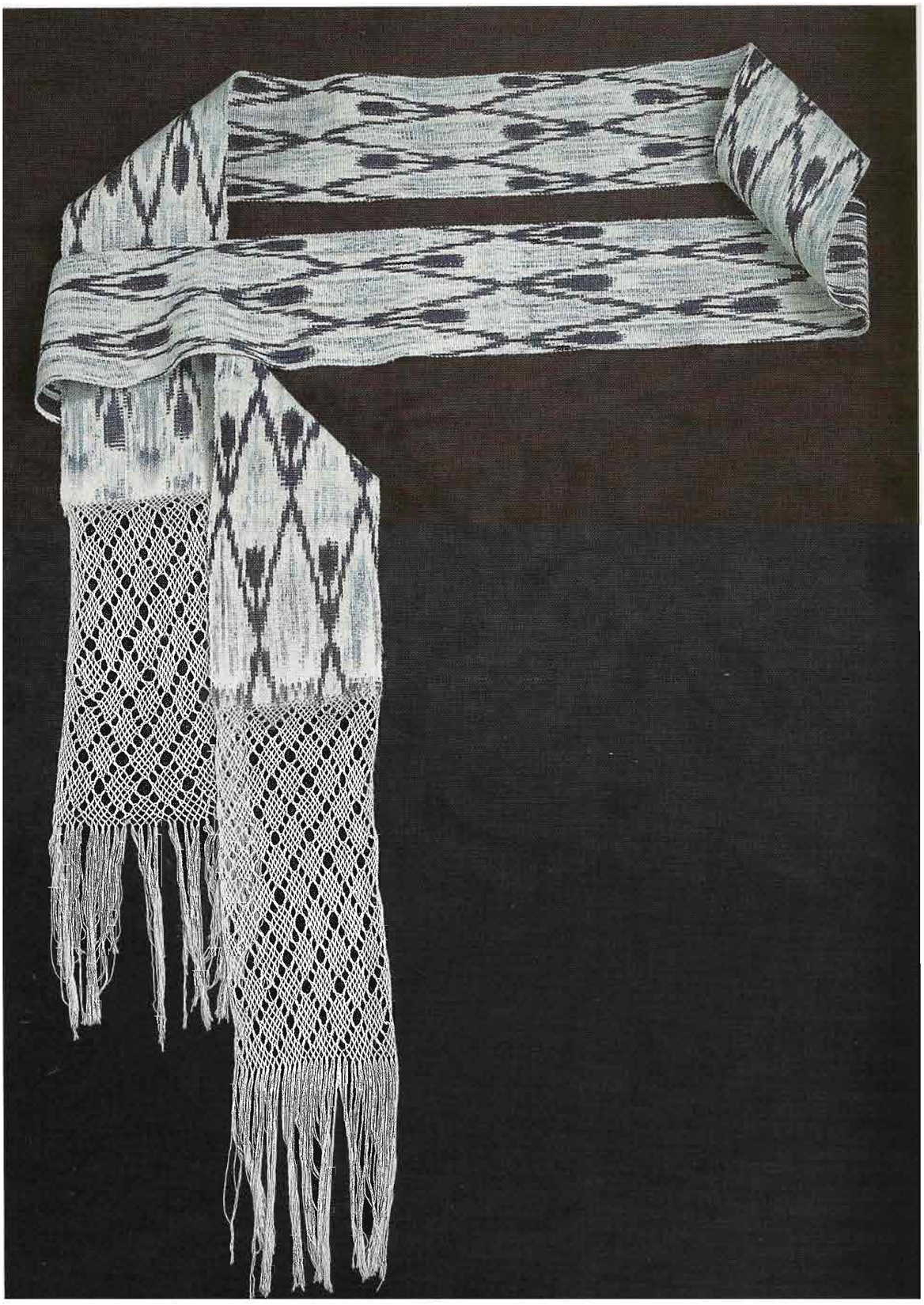
Balsa típica de Paia, Piura,
en una foto de Brüning de principios de siglo.

Con los ejércitos Incas, que sojuzgaron el norte, subieron a las altas montañas el gusto por las andas y las hamacas, las grandes orejeras de oro, las trompetas de caracol, bailarines, maquilladores y un ejército de mujeres jóvenes que ofrecieron al Cuzco sus dulces acentos, los nuevos sabores de su culinaria y, de modo muy particular, su desenfado y soltura. A mi modo de ver, aconteció en el austero y rígido mundo Inca una trasmutación semejante a la que Roma experimentó con nuevos contactos con otras culturas y, en especial, con Egipto.

Los cronistas españoles describieron también el efecto que les produjo la costa. De estas descripciones sale favorecida la sierra. La atmósfera calurosa del litoral, los desiertos, los fatigan y cansan. Por otra parte el orden, la organización, los depósitos colmados de cuanto era necesario para la vida en la sierra, los satisfacen; los grandes caminos Incas los llenan de admiración.

En conclusión, consideran a la gente de la sierra gente de más razón y a la gente de la costa menos sujeta y más difícil de tratar. No deja de llamar mucho su atención el tren de vida de la alta clase costeña: las casas de los curacas, su servicio. En suma, diría yo, la mesura, la compostura en contraste con la desenvoltura y alegría de vivir.

Faja moderna realizada con técnica 'icat'.



Grupo de pobladors de Moche,
en una foto de Brüning defines del siglo XIX.

Antiguo pañón estampado
con flecos en macramé Lambayeque.

Pedro Cieza de León, en el capítulo LXI de *La crónica del Perú,* hablando de los costeños, dice: "Se servían con gran aparato según su usanza, trayendo consigo indios truhanes y bailadores, que siempre los estaban festejando y otros continuo tañían y cantaban". En el capítulo LXVII dice: "... y andan acompañados y muy servidos de mujeres y criadas". Naturalmente dedica unas líneas a las mujeres: "La vestimenta de la mujer era grande y ancha a manera de capuz, abierta por los lados por donde sacaban los brazos".

En muchas partes de su crónica, vuelve sobre la atmósfera de molicie que rodeaba a la clase alta: "Usaron estos indios de grandes bailes y los señores andaban con gran pompa y aparato y eran muy servidos".

Cada señor que salía de su casa, camino a sus chacras, salía en hamaca o en andas y tenía para ello indios hamaqueros y anderos. La presencia del señor fuera de casa era anunciada a lo largo del camino por trompeteros que soplaban grandes caracoles. También llevaban un servicio de chicheros para regalar a los vasallos que salían a saludar a su señor.

José Martínez Cereceda, en *Autoridades en los Andes, los atributos del Señor* (Lima, 1995), da cuenta detallada de todo esto.

Mujeres vestidas con capuz,
en una foto de Brüning a principios de siglo.

En el año de 1938 fui presentado al señorío del valle de Moche, en Trujillo, por José Eulogio Garrido. La cortesía y buenos modales, pese al largo tiempo transcurrido, seguían iguales. Los vestidos habían cambiado en las señoras y en los hombres, pero era evidente la importancia que la mujer tenía en esta sociedad aún vista en el siglo XX.

Exagerando un poco podría decir que los hombres componían el bello sexo y las mujeres el sexo fuerte. Ellos siempre muy limpios y codiciados, y ellas manejando el dinero, la chacra, los bienes familiares. Tenían a gala mantener a sus maridos casi ociosos, tendidos en alguna hamaca, y ellas atareadas con la cosecha y lo que había que comprar en el mercado.

Allí aprendí la manera ceremoniosa de brindar. La dueña de casa se acercó a mí con dos mates iguales llenos de chicha y me dijo: "Por ser de fuera a usted le toca brindar". Yo bebí y dije: "A la salud de todos ustedes". La dueña me quedó mirando con su mate en la mano y me preguntó: "¿Con quién ha brindado usted?". Yo le dije: "He sido claro, he dicho: a la salud de todos ustedes". "No", me replicó, "así no se hace". Entonces, volvió a llenar mi mate y yo le dije: "A la salud de usted". Ella me lo agradeció bebiendo su mate, luego volvió a llenar los dos mates y se presentó ante otro invitado. De esta manera comprendí por qué la cerámica prehispánica ofrece vasos iguales.

Poncho de hilo blanco, costa norte.

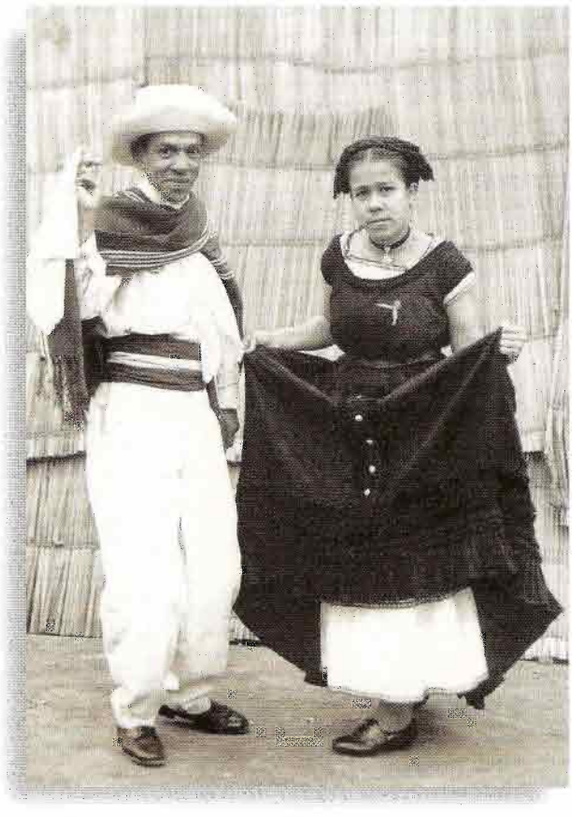
Hans Heinrich Brüning tomó numerosas fotografías en la costa norte entre 1886 y 1925. Allí se ve a las mujeres vistiendo los añejos capuces que vieron los cronistas, todos de color negro, como los que vio Martínez Compañón en el siglo XVIII.

De tan lejanos tiempos quedan los peinados de las mujeres en dos trenzas adornadas en la parte terminal con pabilo de algodón pardo. Algunas llevan las trenzas sueltas y otras las levantan y entrecruzan sobre la frente, exactamente como se ve hacerlo a las mujeres de la vieja cultura Vicús, ya desaparecida al llegar los españoles.

También queda, de los viejos tiempos, un gusto por usar joyas de tumbaga, como se encuentra en muchas tumbas prehispánicas.

La importancia de estas mujeres en el norte fue tal que muchas de ellas tenían el rango de cabeza de etnia. Es decir, eran cacicas, como las llamaron los españoles. Y lo siguieron siendo hasta este siglo.

Puedo referir que, en 1925, conocí personalmente en Colán, cerca de Paita, a una señora tan importante que creo que nadie se movía sin que ella lo autorizara antes. Vestía siempre de negro.



Pareja con trajes típicos de Lambayeque.

Moderno pañón estampado.

Fray Buenaventura Salinas, en su *Memorial de las historias del Nuevo Mundo* (Lima, 1957), cuenta un interesante encuentro entre Francisco Pizarro y una de estas grandes señoras: "Mandó Pizarro al piloto, que prosiguiese por aquella bahía y llegando al puerto de la Punta de la Aguja junto a Payta fondeó el puerto y aferraron las anclas. Ordenó Pizarro que Alonso de Molina y un negro bogador que había traído Almagro se arrojasen en un pequeño botiquín y sin salir en tierra reconociesen la gente. La Cacica principal que es lo mismo que Señora que entonces lo era una india muy hermosa de Tumbez llamada Capullana [...] la tumbesina mandó a algunos indios en canoa a rogar a Pizarro que desembarcase [...] Pizarro mando a Molina y Pedro de Candia soldados membrudos y de gallardas tallas que salteasen en tierra". Se ve, pues, que esas señoras tenían mando y señorío.

Detalle de manta en algodón de colores naturales, procedente de la caleta de San José, Lambayeque.

EPÍLOGO

Saco cotón de Sapallanga,
Huancayo.

Este libro tiene un trasfondo. Me refiero a los caminos que conducen a los vestidos. A lo largo de ellos he conocido a muchas personas y paisajes. Senderos muchas veces difíciles a través de montañas y ríos impetuosos en la selva. Muchos amigos me han tendido sus manos para culminar mi propósito.

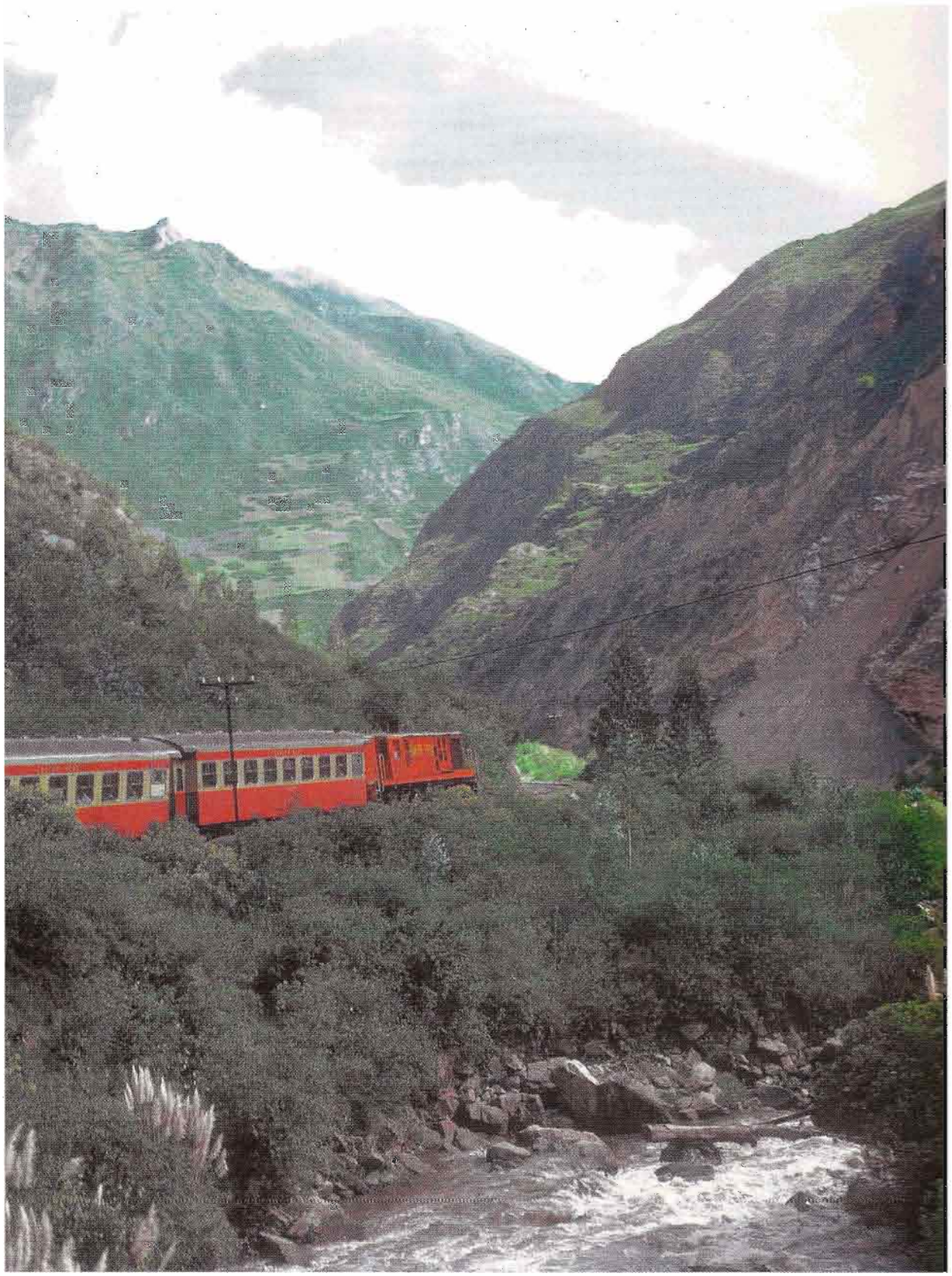
En primer término quiero dar las gracias al ILV (Instituto Lingüístico de Verano) cuya sede está en Yarinacocha. En él están comprendidos todos los demás colaboradores.

La selva siempre me ha deslumbrado. La conocí en mis tiempos de universidad y después volví a ella varias veces. Creo que nunca acabaré de conocerla.

Bien vale la pena salir en busca de algo, un cuento, una leyenda, un vestido o una canción: siempre junto con el propósito que mueve a salir, se descubren otras muchas cosas desconocidas.

No siempre es fácil adquirir un vestido. El vestido está transido de intimidad. Cualquier otra cosa es más fácil de obtener. Mas siempre habrá que aproximarse con verdadero sentimiento amistoso. Así se sabrá mucho más de lo que nos atrae. Cómo se hace, cuándo se usa, entre otras cosas interesantes.

Paisaje de Cuzco.



Yo deseaba unos sacos bordados vistos en la fiesta de la Virgen de Cocharcas en Sapallanga, a once kilómetros de Huancayo. Fui tres años seguidos en busca de ellos.

En el primer año llegué a casa del bordador antes de tiempo. Estaba muy ocupado, entregando a los devotos que saldrían a danzar en honor de la Virgen, una a una, las partes de los vestidos, a modo de inventario. El segundo año llegué en plena fiesta. Nadie pensaba en otra cosa que no fuera la fiesta en sí.

El tercer año llegué cuando la fiesta hacia unos días había terminado, los vestidos estaban encajonados y todos se ocupaban del quehacer diario. La mujer del bordador, que me había visto en tres oportunidades, compadecida, conversó conmigo. "Los vestidos", me dijo, "no se venden, se alquilan. Un año y otro hasta que ya no sirven. Tengo unos baúles donde se guardan vestidos muy viejos, hechos tiras, no sé si usted querrá verlos". Como no me quedaba otra opción, acepté.

En unos arcones, al fondo de la casa, pude ver los restos maravillosos de viejos vestidos, bordados hace años. Mucho más bellos que los que al momento se usaban. Con paciencia, ayudado por la bondadosa señora, seleccioné muchas partes sueltas: mangas, cuellos, delanteras... y me hice de un gran hato de brillantes desechos. Con la ayuda de un empleado, fui armando unos seis sacos. Me quedó, claro está, una gran cantidad de desechos, pero los vestidos resucitados lucían mucho mejor que los nuevos que yo había visto en la fiesta.

Detalle del San Jorge bordado en un saco cotón de Sapallanga, Huancayo.

En la altiplanicie del Collao, en los mercados y ferias había visto lindos vestidos de Huancané y Capachica. Eran vestidos de diario, maltratados por el uso y el tiempo. Un amigo me comunicó de una fiesta en las afueras de Huancané. Así salimos en un automóvil, sin poder llegar al sitio mismo por el mal estado del camino, pero nos aproximamos. Desde lejos se oía la música y los gritos jubilosos de la fiesta. Caminamos y al fin llegamos. La fiesta tenía ya varios días. Tocaba a su fin, pero era evidente que había deseos grandes de seguirla. Yo expresé mi deseo de adquirir uno o dos vestidos. Tras deliberar unos minutos, me dijeron: "Todo o nada". Todo representaba desvestir a unas diez mujeres, y nada era nada. La determinación se tomó rápidamente: todo. En un dos por tres, maridos, hermanos y novios desvistieron a las mujeres, en medio de protestas, golpes y gritos. Antes que terminaran tenía ante mí un montón de vestidos, todos iguales, pero todos bellos. Hicimos con mi amigo dos grandes hatos y nos encaminamos al auto que había estacionado lejos. Fue una penosa caminata, en la que la altura de la altipampa puneña y el cansancio se sumaron, pero al fin llegamos.

Vestido de la península de Capachica, Puno.

La Diablada es una gran danza. Viste vestidos de gran brillo y belleza. Al igual que en otras danzas, vestidos tan costosos sólo se alquilan. Yo los había codiciado mucho, mas siempre me enfrentaba a la muralla de la costumbre. "Los vestidos no se venden". "No es negocio". El negocio está en alquilarlos una y otra vez. Así, dando vueltas por aquí y por allá di con un hombre que estaba cerrando su negocio para ir a su casa. Pregunté por los vestidos y me dijo que los tenía. Lo poco que hablé con él me permitió notar que estaba medio ebrio. Le dije si los podía ver y adquirir algo. Me abrió su establecimiento y me mostró una gran colección de vestidos de aquellos que justamente buscaba.

Después de conversar algo me dijo que, dado un apuro económico que tenía, estaba dispuesto a vender unos vestidos. Lo que oía casi no lo creía. El hombre sacó los vestidos y los puso ante mí. No bien lo hizo se puso a llorar amargamente. "Pobres vestidos", decía, "dónde irán a parar... a qué manos, si los cuidarán", etc. Yo lo consolé lo mejor que pude, pero él seguía... Cuando se tranquilizó, me dijo: "Es necesario 'chayarlos', así no pueden salir de su casa, se van a resentir". 'Chayar' representaba despedirlos decorosamente. Esto no era un negocio común, se despedía a unos vestidos.

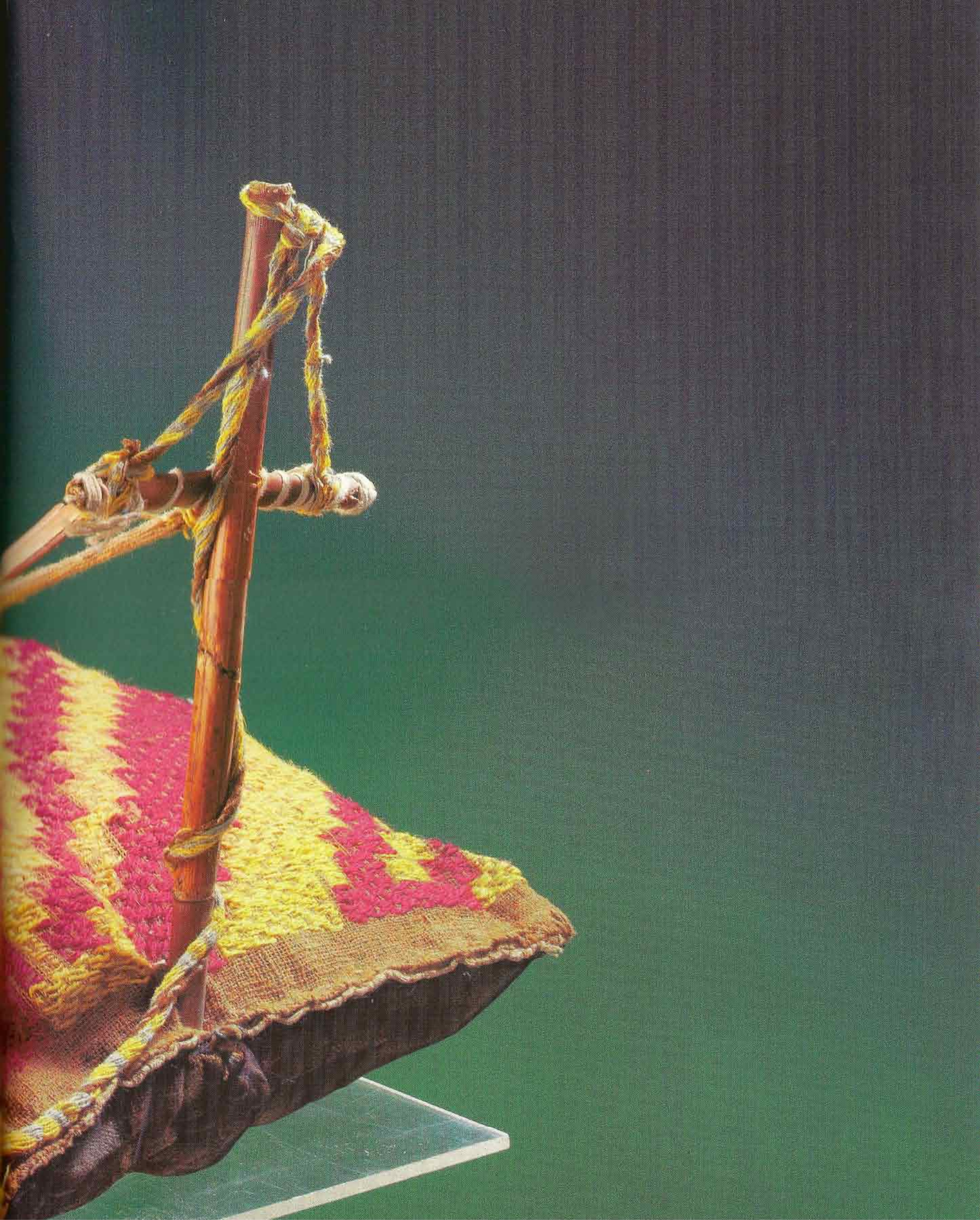
Pectoral y falda de 'Sajra' (demonio), usados en La Diablada, Puno.

El hombre tomó los vestidos en sus brazos y besándolos decía: "Serán chayados, si no, no saldrán". Representaba una ofensa para los vestidos salir de su casa sin una despedida especial. La cosa merecía una caja de cerveza, dijo. Saqué fuerzas de flaqueza y volví a la casa del hombre con mi caja. El hombre, ya algo consolado, me dijo que si yo, el nuevo dueño de los vestidos, no los chayaba con él, los vestidos no saldrían, pues era una falta de urbanidad; así que, entre ambos comenzamos a 'chayar'. Terminada la ceremonia yo no estaba ya en condiciones. Así, algo borroso, oí al hombre decir: "Los vestidos no quieren irse, es necesario volver a chayarlos". Consideré cuán precaria era mi situación. Aquí se repetía la situación: todo o nada; yo o los vestidos. Opté por los vestidos. De otra parte, mi voluntad y mi conciencia estaban ya bastante quebrantadas.

Volví con más cerveza. Cuando llegué a la tienda, encontré al hombre dormido profundamente. A su lado había un muchacho que ya había atado los vestidos y me esperaba. Recibió la caja de cerveza, el dinero, valor de los vestidos, y me entregó los vestidos. Oí que decía: "Mi papá está bebiendo mucho"... Como pude, salí con mi hato a cuestas. Un taxi providencial, me recogió y me devolvió en muy mal estado a mi hotel.

Claro está que no siempre es así, pero cuento estos casos extremos para hacer ver que uno cuenta con aliados. Esto no es muy honroso contarlo, pero la vida es así.

Pectoral de La Diablada,
(una de las piezas "chayadas").



Bibliografía

ADAM, LEONHARD
Arte primitivo. Buenos Aires, 1947.

ARCHIVO GENERAL DE INDIAS
Probanza de don Gonzalo Cacique Lima 1559. Sevilla.

ARRIAGA S. J., PABLO J. DE
La extirpación de la idolatría en el Perú. Lima, 1920.

ÁVILA, FRANCISCO DE
Dioses y hombres de Huarochirí. Traducción de José María Arguedas. Ed. Bilingüe. Lima, 1966.

BIRD, JUNIUS
Paracas Fabrics and Nazca Needle Work. Washington DC, 1954.

BIRD, JUNIUS
The Preceramic Excavations at the Huaca Prieta Chicama Valley, Perú. New York, 1985.

BRAUNSBERG DE SOLARI, GERTRUDIS
Comparación entre diseños textiles desde la época prehispánica hasta la actualidad. Lima, 1992.

CIEZA DE LEÓN, PEDRO
Del señorío de los Incas. Buenos Aires, 1943.

COBO, P. BERNABÉ
Historia del Nuevo Mundo. Madrid, 1956.

DOMÍNGUEZ BORDONA, JESÚS
Trujillo del Perú. D. Baltazar Jaime Martínez Compañón. Madrid, 1936.

ENGEL, FRÉDÉRIC
A Preceramic Settlement on the Control Coast of Perú. Asia. París, 1963.

ENGEL, FRÉDÉRIC
Historia elemental del Perú antiguo. Lima, 1965.

ENGEL, FRÉDÉRIC
Quebrada de Chilca. Lima, 1966.

ESTETE, MIGUEL DE
(En: Francisco de Jerez, *Verdadera relación de la conquista del Perú y provincia del Cuzco llamada Nueva Castilla.* Biblioteca Peruana. Lima, 1968)

FERNÁNDEZ DE OVIEDO, GONZALO
Historia general y natural de las Indias. Madrid, 1959.

FERRERO O.P., ANDRÉS
Los Machiguengas. Lima, 1960.

FLORES OCHOA, JORGE; FRIES, ANA MARÍA
El hombre y su medio en Q'ero. Banco Central de Reserva del Perú. Lima, 1989.

GARCILASO DE LA VEGA 'EL INCA'
Comentarios reales de los Incas. Edición anotada por Horacio Urteaga. Lima, 1941.

GIRARD, RAFAEL
Indios selváticos de la Amazonia peruana. México, 1938.

GROSSE, ERNESTO
Los comienzos del Arte. Buenos Aires, 1944.

GUAMÁN POMA DE AYALA, FELIPE
Nueva corónica y buen gobierno. Instituto D'Ethnologue. París, 1936.

INSTITUTO LINGÜÍSTICO DE VERANO
Los grupos étnicos de la Amazonia peruana. Lima, 1978.

JARA, VICTORIA DE LA
Introducción al estudio de la escritura de los Incas. Lima, 1975.

JARA, VICTORIA DE LA
La escritura peruana y los vocabularios quechuas antiguos. Lima, 1964.

JEREZ, FRANCISCO DE
Los cronistas de la conquista. Bib. Cultura Peruana. París, 1938.

JEREZ, FRANCISCO DE
Verdadera relación de la Conquista del Perú y provincia del Cuzco llamada Nueva Castilla. Bib. Cultura Peruana. París, 1938.

JEREZ, SAMANO
(En: *Las relaciones primitivas de la conquista del Perú.* Raúl Porras).

LATHRAP, DONALD W.
The Upper Amazon. Southampton, 1970.

LEE, BERTRAM T. (edición y anotación)
Libros de Cabildos de Lima. Libro Primero 1534 - 1539. Lima 1935.

LÓPEZ DE GAMARRA, FRANCISCO
Historia general de las Indias. Barcelona, 1954.

LUQUET, G. H.
L'Art Primitif. París, 1930.

MAC NEISH, RICHARD S.
Prehistory of the Ayacucho. University of Michigan Press. 1980.

MARTÍNEZ CERECEDA, JOSÉ
Autoridades en los Andes, los atributos del Señor. Lima, 1995.

MARTÍNEZ COMPAÑÓN, BALTAZAR JAIME
Trujillo del Perú. Acuarelas siglo XVIII. Fundación del Banco Continental. Lima, 1997.

MURÚA, F. MARTÍN DE
Historia general del Perú. Madrid, 1962.

OCAÑA, F. DIEGO DE; ÁLVAREZ, F. ARTURO
Un viaje fascinante por la América hispana del siglo XVI. Madrid, 1969.

PIZARRO, PEDRO
Relación del descubrimiento y conquista de los reinos del Perú. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima, 1978.

PORRAS BARRENECHEA, RAÚL
Relaciones primitivas de la Conquista del Perú. París, 1937.

RAMÍREZ, MIGUEL JUSTINO
Huancabamba. Su historia, su geografía, su folklore. Lima, 1966.

ROWE, JOHN
El Movimiento Nacional Inca del Siglo XVIII. En: Revista Universitaria N° 7. Cuzco, 1954.

SALINAS, F. BUENAVENTURA
Memorial de las historias del Nuevo Mundo. Lima 1957.

SUARDO, JUAN ANTONIO
Diario de Lima. Concejo Provincial. Lima, 1955.

URTEAGA, HORACIO
Informaciones del virrey Toledo verificadas en Jauja, Cuzco, Guamanga y Yucay. Colección de libros y documentos referentes a la Historia del Perú. Lima, 1920.

URTEAGA, HORACIO
Relación de los quipucamayos a Vaca de Castro. Colección de libros y documentos referentes a la Historia del Perú. Lima, 1920.

URTEAGA, HORACIO
Relación de los señores indios que sirvieron a Tupac Yupanqui, Huayna Capac y Huascar Inga. Colección de libros y documentos referentes a la Historia del Perú. Lima, 1920.

VALCÁRCEL, DANIEL
La rebelión de Túpac Amaru. Colección Tierra Firme. México, 1947.

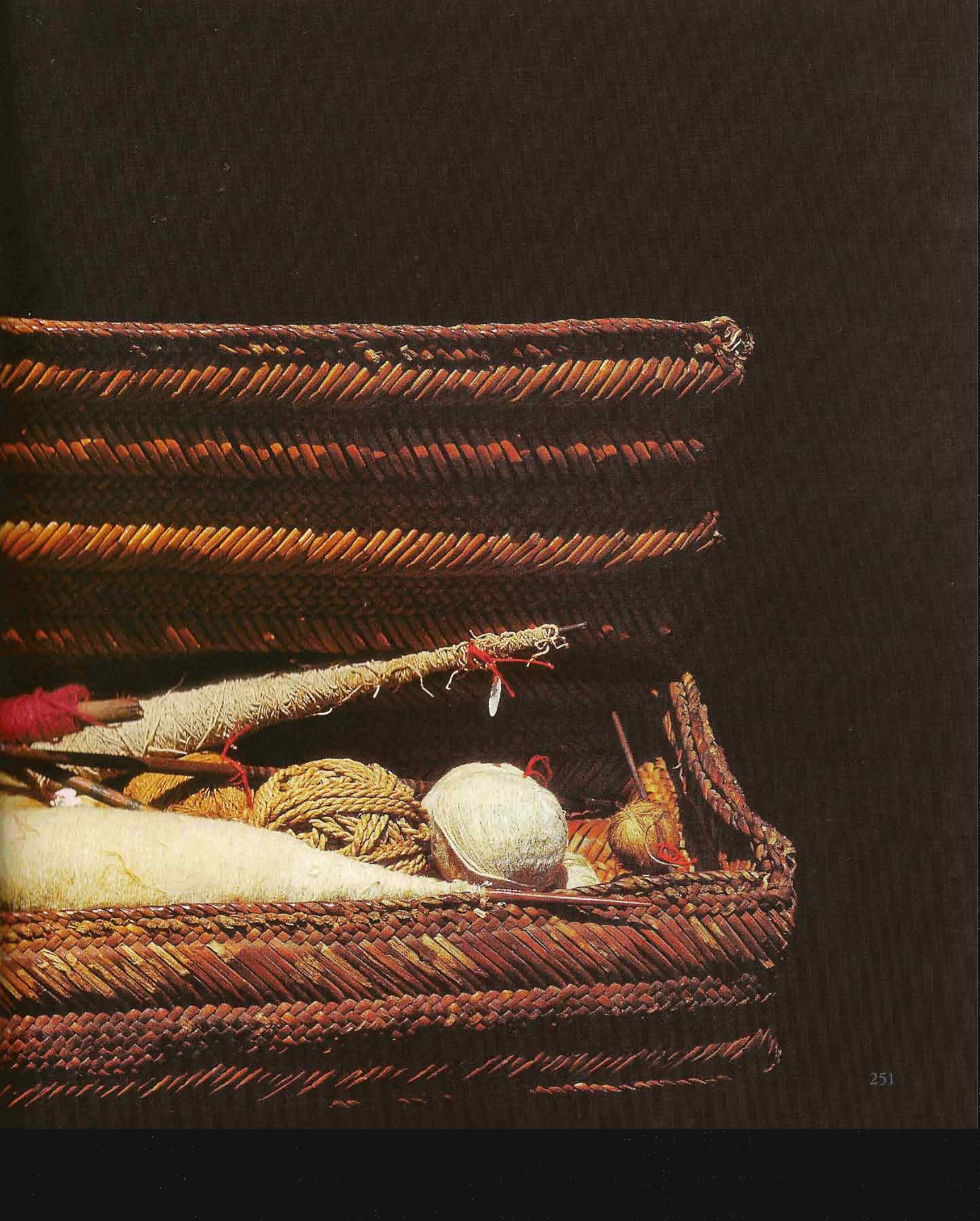
VALCÁRCEL, DANIEL
Breve historia de las rebeliones indígenas en el siglo XVIII. Colección Tierra Firme. México, 1947.

VÁSQUEZ DE ESPINOSA, ANTONIO
Compendio y descripción de las Indias Occidentales. Washington, 1948.

VREELAND, JAMES M.; RODRÍGUEZ SUY SUY, VÍCTOR A.
Algodón del país. Un cultivo milenario norteño. Cepa II. Centro de Investigación y Promoción Agropecuaria. Chiclayo, 1985.

WILLEY, GORDON; CORBETT, JOHN M.
Early Ancon and Early Supe Culture. Columbia University. New York, 1954.

ZÁRATE, AGUSTÍN DE
Historia del descubrimiento y conquista del Perú. Biblioteca Peruana. Lima, 1968.



El libro *Vestidos populares peruanos* ha sido realizado por el equipo editorial de Santillana S.A., bajo la dirección editorial de Carmen Ibarra Morelli. Han participado:

Texto:
Arturo Jiménez Borja

Fotografía:
Daniel Giannoni

Coordinación y edición:
Alessandra Canessa

Colaboración en la edición:
Ada Muñoz, Guillermo Cortés

Arte gráfico y diseño:
Charo Velásquez

Diagramación:
CharoVelásquez, Rosario Capuñay

Retoque fotográfico:
Juan Carlos Meléndez

Ilustración:
Carlos Malásquez

Corrección:
Diana Cornejo

Documentación:
Luis Camacho

Producción:
Jaime Gamarra

Créditos de fotografías e ilustraciones

Las fotografías de los objetos de la colección de vestidos populares del doctor Arturo Jiménez Borja han sido realizadas por Daniel Giannoni expresamente para esta publicación: 7, 8-9, 10, 12-13, 14, 16-17, 20-21, 22-23, 27, 33, 37, 90-91, 93, 97, 99, 101, 105, 109, 112-113, 114-115, 117, 120, 121, 123, 124-125, 127, 128, 129, 131, 132, 133, 134, 135, 136-137, 139, 141, 143, 144, 145, 147, 148, 149, 150, 151, 153, 155, 156, 157, 158-159, 161, 163, 165, 167, 170-171, 172-173, 177, 179, 181, 184-185, 187, 191, 193, 195, 197, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 208-209, 210-211, 215, 217, 221, 223, 225, 226-227, 231, 233, 235, 237.

Las fotografías e ilustraciones que no pertenecen a la colección de objetos de AJB, y cuyo número de página se indica a continuación, han sido proporcionadas por:
Arturo Jiménez Borja: 19, 38, 54, 59, 81, 94, 100, 107, 116, 118, 119, 122, 128, 130, 138, 140, 142 146, 152, 154, 162, 166, 175, 176, 180, 188, 190, 196, 198, 213, 214, 216, 219, 220, 222.
Fundación del Banco Continental para el Fomento de la Educación y la Cultura: 35, 57, 74, 77, 82.
Museo del Banco Central de Reserva del Perú: 40-41.
Daniel Giannoni: 238-239 (Museo Nacional de Antropología, Arqueología e Historia).
Heinz Plenge: 110-111.
Archivo Santillana: 24-25, 29, 30, 31, 32, 36, 39, 43, 44, 45, 46-47, 48, 49, 51, 52, 53, 60, 62, 63, 64-65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72-73, 75, 76, 78, 79, 80, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 96, 98, 102, 103, 106, 168-169, 178, 182, 194, 206-207, 229, 250-251.

Este libro se terminó
de imprimir
en el mes de noviembre de 1998,
en los talleres gráficos de
D'Vinni Editorial Ltda.
Santafé de Bogotá, D.C.
Colombia.

Entre sus obras, tenemos:
Cuentos peruanos (1938),
Moche (1938),
Cuentos y leyendas del Perú (1940),
Taquíes según Huamán Poma (1941),
Máscaras de baile (1947),
Mate peruano (1948),
Instrumentos musicales en el Perú (1951),
La comida en el antiguo Perú (1953),
La creación del mundo (1953),
Pachacamac (1965),
Imagen del mundo aborigen (1973),
Paracas (1984),
Máscaras peruanas (1996),
coautoría de *Trujillo del Perú* (1997),
Perú, fiestas y costumbres (1997),
además de incontables artículos sobre temas de su competencia.