

EL ANACO DE CAMILACA

THE ANACO FROM CAMILACA

Luz Marina Ramírez Mamani¹

RESUMEN

Se desarrolla una descripción técnica de la estructura del Anaco de Camilaca, en especial del traje ceremonial o de fiesta, vestimenta femenina tradicional que aún conserva muchas de sus técnicas de confección y función social. La explicación también involucra una referencia al espacio geográfico del lugar de origen del traje, una reseña de los antecedentes históricos del anaco, definición de términos, la metodología empleada para la investigación del vestuario, la descripción detallada de cada uno de sus componentes, una aproximación al marco de su producción en la industria de los obrajes y finalmente el contexto cultural y antropológico en el cual se desarrolló el uso del vestuario.

Palabras clave: Anaco, telar, anata, obraje.

ABSTRACT

A technical description of the structure of Camilaca Anaco, especially the ceremonial costume or holiday, traditional women's clothing that still retains many of its artistic techniques and develops social function. The explanation also involves a reference to the geographical area of the origin of the suit, a review of the historical background of anaco, definition of terms, the methodology used for costume research, the detailed description of each of its components, an approach the context of production in the industry mills and finally the cultural and anthropological context in which the use of costumes was developed.

Keywords: Anaco, loom, anata, obraje.

I. INTRODUCCIÓN

El presente ensayo tiene como propósito esencial dar una explicación, en el marco etnográfico, de las características formales y estructurales del vestuario tradicional del Anaco de Camilaca. Dicho trabajo, forma parte de un programa de recuperación de los textiles tradicionales de la zona andina de Tacna, iniciado el año 2005.

El *Anaco* es un traje único en su género en la región de Tacna, ya sea por sus componentes tradicionales o por el contexto social en el cual se desarrolla. Pese a la pérdida gradual de su uso, aún las mujeres solteras y casadas lo lucen con orgullo en las fiestas pascuas -para la celebración de la resurrección de Cristo Jesús- y en carnavales. Forma parte de la danza *Anatas*. La música, que acompaña la danza en pascuas, es con quenás y guitarras tocadas por los hombres, quienes ataviados con amarres cruzados de soguillas de lana cargan sobre sus espaldas atados de chala de maíz y habas. La danza tiene un desplazamiento y movimiento lento que va al compás

del ritmo de la música. El cántico y la melodía son lúgubres y a la vez esperanzadoras, por la resurrección de Jesús en la Cruz, secundado de un repicar de campanas de la iglesia del pueblo. En los carnavales, el *Anata* es acompañado por zampoñas de lata, es más alegre y la mujer luce nuevamente el anaco y los hombres dejan el atavío de la chala sobre sus espaldas y se ornamentan con trajes de bayeta y borlas multicolores.

El *anaco* es el vestido natural de las mujeres andinas, como lo es el unku para los varones. En Camilaca, el traje es de dos tipos: uno de color negro que es de uso diario y el de color rojo que se luce durante las fiestas especiales; ambos son usados incluso para dormir. Es probable que el origen de dicho vestuario aún mantenga formas prehispánicas o de las épocas tempranas de la colonia.

El traje está compuesto de varias piezas, siendo la principal un manto tubular de hasta siete metros de largo por tres metros de ancho, que es el componente final y definitivo del anaco. Es de fibra de camélido, de color negro natural y rojo teñido. Usan

¹ Especialista en conservación de textiles prehispánicos. Dirección Desconcentrada de Cultura de Tacna. Ministerio de Cultura.
Correo electrónico: jpg1801@hotmail.com



Figura N°01. Anaco de Indias de Ilabaya.

Fuente: Libro "El Corregimiento de Arica 1535-1784" de Vicente Dagnino, 1909 pag. 292

hasta cuatro polleras de distintos colores, una blusa blanca con mangas anchas de tela castilla color naranja y una faja o chumpi para sostener el vestido final. Los amarres o ajustes del traje y atuendos se realizan mediante el uso del chumpi y topos de cobre, bronce o plata. Sobre sus espaldas se coloca una manta o lliclla de color negro o rojo teñido.

El tipo de tocado cefálico depende del traje a usar; por ejemplo, para el ceremonial se usa una montera discoidal similar a la montera cusqueña" y para el de diario una *inkuña* de color negro. Recientemente, se está usando un sombrero lugareño de color negro con copa mediana casi cónica y alas ligeramente levantadas; en la mano, portan un pañuelo de anudado simple. El calzado es una *ojota* o sandalia de cuero de llama.

El peinado, que acompaña al *anaco* es especial y participan dos personas que hábilmente trenzan lado por lado. Consiste en un acabado de seis trenzas por lado que terminan en dos trenzas sujetas finalmente por un hilado de lana. Para fijar la *inkuña*, se hacen dos trenzas cortas y delgadas para permitir el cruce de un pequeño topo sujetador. La montera, se sujeta con un *tupu* y lazo de lana, por debajo del mentón o la quijada.

En Camilaca, ya no se usa el Anaco en la cotidianidad siendo reemplazado, por la propia dinámica cultural de los pueblos, por un vestuario en donde prevalece la falda plisada y la blusa blanca con encajes. Aparece "tímidamente" en los carnavales de febrero y en Pascua en el mes de marzo/abril, en donde la nostalgia revive y "entusiasma" el orgullo colectivo por su pueblo.

1. EL DISTRITO DE CAMILACA

Etimológicamente, Camilaca proviene del vocablo aymara que significa "pueblo de ladera". Fue creado como distrito el 18 de agosto de 1988, mediante Ley Nro 24887. Se encuentra ubicado en la ladera media de la margen norte del río Camilaca, a 3,350 msnm. Limita por el Norte con los sectores de Asana y Huaytiri, por el Este con el distrito de Cairani, por el Oeste con del departamento de Moquegua, por el Suroeste con el distrito de Ilabaya y por el Sureste con Cairani. Su cuenca hidrográfica principal es la del río Tacalaya que nace en el sector de Cara Cara de las faldas del volcán Tutupaca. Su topografía es abrupta, muy propia de la región quechua o pre cordillera, con muchas quebradas como la de Huancani, Cotaña, Callampaya, entre otras; las zonas planas son Pampa Chuñave, Ichu Pampa y Tacalaya. La elevación mayor es la del Volcán Tutupaca y otros nevados menores como Vila Apacheta, Chocamanta y Tres Puntas.

Las principales actividades económicas son la agrícola y la ganadera. Actualmente, Camilaca es la mayor productora de orégano en el Perú, mantiene una superficie agrícola permanente de 583 hectáreas y 54 hectáreas de manera transitoria o de estiaje. En los sectores planos existe un área de 19,992 hectáreas de pastizales para el ganado vacuno, ovino y en espacial para los camélidos. Los sistemas de riego y conducción del agua siguen siendo bajo patrones ancestrales, con la construcción de acequias de tierra y piedra, reservorios para el almacenamiento y repartición del agua mediante la mita. A pesar de la sustitución de cultivos (imposición del orégano), en Camilaca se siembra la alfalfa, papas, maíz y habas fundamentalmente.

Tiene una población aproximada de 1,800 habitantes en las zonas urbanas y unos 700 habitantes en los sectores rurales. Como consecuencia de una falla geológica que atraviesa el pueblo de Camilaca, actualmente se ha creado la Nueva Camilaca ubicada en Pampa Chuñave, en donde funcionan casi todos los servicios públicos y se ha trasladado la mayoría de la población. En la comunidad, aún, se mantienen tradiciones y costumbres arraigadas como su arquitectura con casas de adobe y pirca, de techo de paja a dos aguas emplazadas en terrazas continuas; el

vestuario del anaco, danza del Anata, las pandillas, las Pascuas, fiestas patronales (Virgen del Carmen 23 de julio; San Santiago 24 de julio; de la Virgen Milagrosa 25 de julio); las Cruces de Mayo; la relimpia de la acequia de Tacalaya, la fiesta de todos los santos y los carnavales. La familia y las relaciones sociales continúan bajo parámetros ancestrales de la minka y el ayni, al igual que los principios de la reciprocidad y la solidaridad. Se mantiene el habla aymara y el uso de instrumentos de viento como el pinquillo, quena y la zampoña. Camilaca es muy conocido por sus orquestas y cantantes de la música andina de reconocido prestigio regional y nacional.

2. DEFINICIÓN DE TÉRMINOS

Según la Enciclopedia Universal Ilustrado Europeo Americana ESPASA CALPE (1963:309), el anaco es una *“falda, generalmente de bayeta, abierta hacia un lado por donde deja al descubierto las anaguas o el refajo. Lo usan las indias del Perú y del Ecuador, y se lo sujetan a la cintura por las varias vueltas de una faja”*.

Según el Diccionario Enciclopédico del Perú Ilustrado (1966:83), el anaco es una *“pequeña manta rectangular, que las mujeres usan para bailar la chumguinada en los Departamentos de Junín, Pasco y Huanuco. Sostenida a la cintura mediante una faja de lana tejida que llaman Huanuco. Es de seda y suele estar adornada con hermosos y multicolores bordados”*.

Según la Enciclopedia SOPENA Universal (1963:471), el término anaco proviene del quichua *anacu*, y la define como *“Brial o pollera de las indias del Perú, en el Ecuador y en Bolivia”*.

Según Cajias M.(1990) denomina al anaco como *“Aksu ... prenda femenina utilizada desde tiempos prehispanicos tanto en los señoríos aymaras (urko) como en el incairo (aksu). Es una prenda rectangular formada por dos piezas cosidas por el centro. Antiguamente el aksu se vestía directamente sobre el cuerpo, hoy se lo utiliza sobre el vestido, sujeto en los hombros por dos topos o prendedores, y en la cintura con una faja. El diseño es asimétrico...”*.

3. DATOS Y REFERENCIAS SOBRE EL ANACO EN TACNA.

Citaremos versiones de varios autores que han ensayado explicaciones sobre costumbres y tradiciones de la zona andina de Tacna, en cuyo contexto se sitúa el uso del Anaco como una de las vestimentas más originales, que a pesar de las transformaciones culturales y sociales, ha mantenido cierta originalidad en su estructura, forma y función; asimismo, la utilización del telar horizontal tradicional.

Adrián Vargas Ávalos, en un manuscrito “Danzas Autóctonas de Tacna”, abril 1996, ensaya una clasificación de las danzas andinas de Tacna, donde incorpora a la pascua como una danza festiva. Es en esta fiesta de Camilaca, en donde se usa el Anaco.

Danzas de Carnaval: *Tenemos la ANATA como uno de las más originales que se mantuvo ante la llegada de los españoles como tal y según estudios ésta también tiene relación con la agricultura ya que se festeja las flores o la época de florecimiento de la cosecha (papa, maíz, quinua, etc.)*

Danzas Festivas: *Son todas y cada una de aquellas donde se celebra el acontecer diario como la marcación de los animales, el techamiento de una casa, la pedida de mano. El matrimonio, la pascua de resurrección, las diferentes fiestas que marcan el calendario anual, cuyas danzas más sobresalientes podemos citar: Abrazo, Achocallo, Sartasi, Pasco Resso, Lanlacu, Llameritos, etc.*

Danzas Agrícolas: *son los que se realizan dentro de la faena diaria de la chacra, como la siembra, el aparcado, el recojo o cosecha, el pago a la tierra, la inauguración de un nuevo canal de riego, etc. Y las más sobresalientes que tienen originalidad citamos: wayñusi, huango, comayle, etc.*

Guzmán et al. (1974) en su tesis denominada “El Folklore del Departamento de Tacna”, indica lo siguiente:

El anako.- La vestimenta de los indígenas y pobladores de la zona tarateña es, quizás, la más peculiar y la más característica de nuestro departamento. Como trabajador de sus chacras, como pastor de sus animales y como amante de las diversiones y de las fiestas usa tres clases de vestidos.

El anako o urco de la fiesta es un fino tejido de color negro, que se coloca en forma de túnica, en cuyo interior llevaban una chaqueta o blusa de bayeta y la castilla. A la altura del hombro llevaban unos “topos” o pichis de plata, enlazados ambos por una cadena de plata, que cae por el pecho en forma de corazón. Finalmente en la cabeza llevan una “incuña” multicolor”.

En la misma fuente se recoge la versión de doña Cecilia de Condori (Ticaco), quien describe el anacu en los siguientes términos:

“El anacu o Urco de fiesta era un tejido siempre de color castilla con mangas anchas adornadas con cintas y grecas de colores como el rosado, verde, azul, rojo, blanco, celestes. A la altura de los hombros llevaba unos topos o pichi grandes de plata y enlazados ambos por una cadena de plata, que tiene adornos pequeños; cae a lo largo

del pecho en forma de corazón. En la cabeza lleva una incuña multicolor que da a media espalda y a los costados, hasta la altura de los hombros.

Los topos de plata son como las actuales cucharas, son grandes, con puntas largas y filudas que sirven para prender los anacus o urcos. Como adorno lleva unas flores u hojas grabadas allí mismo; la cadena de plata, que adornaba el anacu o urco, es una cadena fina de plata y tiene como adornos pequeños también de plata tales como un patito de dos cabezas, una sirena con guitarra, un pescadito, un monito, un hombrecito con una quena, un puñal, florecitas, etc.

La incuña, era un tejido multicolor que se llevaba en la cabeza cuando se usó el anacu. Es un aguayo pequeño que se doblaba en forma de triángulo con una punta hacia atrás y las otras dos a los costados”.

Rómulo Cúneo Vidal (1977), en su obra “Historia de los Cacicazgos Hereditarios del Sur del Perú”, aparece la información documental más temprana sobre la existencia del anaco para la zona de los altos de Ilabaya. Citaremos el dato en el marco etno histórico del Cacicazgo de Ilabaya.

Según Cúneo Vidal, la primera noticia documentada (cédula) que se tiene acerca de Ilabaya, sus indios, sus caciques y sus encomenderos, es del 22 de enero de 1540. Fue el Marqués don Francisco Pizarro quien tuvo a bien comprender a los indios de Ubinas, Carumas y Cochina (Moquegua) en la encomienda con que resultó favorecido el vecino de Arequipa y conquistador del Perú Lucas Martínez Vegazo.

“En un pueblo que se dice Quiaca -está dicho en el documento de que tratamos- que está en la boca del río Ilabaya, os encomiendo treinta indios, con el principal de ellos, que se llama Cavavilca, y otros treinta en otro pueblo que se dice Ite”.

La segunda noticia, de igual manera documentada, que se tiene sobre Ilabaya, es de 1540, y se refiere a la encomienda errada sobre sus indios a favor del conquistador Hernán Rodríguez de San Juan.

Cúneo Vidal, también hace referencia que, en el archivo del antiguo cabildo ariqueño sacado a luz por Vicente Dagnino en su Corregimiento de Arica, se conserva una copia de la cédula de creación de la encomienda de Martínez Vegazo, y en ella se detalla el tributo de los indios de Ilabaya, Sinto, Margarata, Curibaya, Candarave, Locumba, Sitana, Camiara e Ite, que estaban obligados a dar al encomendero:

“Primeramente -está dicho en el indicado documento- vos, los dichos caciques principales, e indios del dicho repartimiento, daréis en cada un

año:

Coca: 20 costales del tamaño que los soléis dar, puestos en casa del encomendero. (...)

Ropa: 300 vestidos de algodón, 50 vestidos de lana, la mitad de hombre y la mitad de mujer, que se entiende manta, y camiseta, hanaco y lliclla, del tamaño y medida corrientes, conviene a saber: la manta del indio y el hanaco de la india de dos varas en ancho y dos varas y tercia de largo, y la camiseta del indio de vara y sesma de largo, y el ancho del ruedo de dos varas menos ochava; y la lliclla ha detener, la de algodón vara y media de largo, y ancho una vara y cuarta, y las de lana de vara y tercia de ancho y el largo de vara y cuarta, para lo cual os ha de dejar todas vuestras tierras de algodinales, de donde soléis dar, y cada coger el algodón para hacer ropa. (...)”

En un manuscrito de autoría de José Álvarez, se lee una versión que trata de explicar el origen, estructura y significado del anaco.

“Anacu proviene de la palabra quechua yanacu, que significa punto oscuro, lunar oscuro o lunar negro. Vestimenta de origen pre inca, en sus inicios no se usaban interiores, posteriormente fueron impuestos por ordenanzas de los religiosos para guardar el pudor de las mujeres.

Nace en el color marrón propio del algodón pardo, luego se cambió por el negro que era permitido, junto al azul oscuro. Esta vestimenta evoluciona en diversas formas, es una túnica que cubre a las mujeres desde los hombros, la que se complementa con una faja o sarga, el peinado es como una sola trenza sobre la cabeza como también trencitas multicolores. Esto, le denominaban ANACU O CAPUS”.

El Dr. Luis Cavagnaro Orellana (1988:p.111), en su obra “Materiales para la historia de Tacna, Tomo II”, en el subtítulo “UNCOS, ANACOS Y CHUCOS”, ensaya una explicación contextual del vestuario tradicional para Tacna. Siendo de importancia el texto, lo citaremos a continuación:

Cuenta la crónica de Cieza de León que cuando el Inca conquistó el Collao se valió de un recurso ingenioso para ganarse a su gente. En cada pueblo que visitó vistió el traje que usaban sus naturales, y comprendiendo que este era “...cosa de gran placer para ellos y con que más se holgaban” (497). A partir de esta información se puede deducir que a ese nivel de desarrollo cultural ya existía en diferenciación en los atavíos. La arqueología que más ha trabajado en la parte de la Costa, sólo ha recuperado prendas de vestir con muy poco difieren de las que corresponden a etapas anteriores, como

en el caso de los UNCOS que Middendorf define como “camisa, vestido de los indígenas, especie de saco camisa sin manga ni cuello, de género de lana de color colorado o amarillo que se lleva sobre el cutis” (468). Los que se recogen de las tumbas de Tacna y Arica son como unos “...camisones que llegan a la rodilla y van sujetos con una faja de varios colores. Estos camisones son frecuentemente de colores, no llevan mangas, solo tiene una abertura para pasar la cabeza y los brazos y van cubiertos por una manta” (499).

La vestimenta de la mujer debió ser muy parecida a del varón. Por lo menos en la costa. En la sierra existió intensivamente un atuendo denominado ANACO y en la zona de Camilaca URCO, tal vez en deformación de UNCO. Aunque no se conoce todavía de la presencia de Anaco en los ajuares funerarios de la Región existen muchas evidencias de su uso frecuente hasta el presente siglo en las áreas neoculturales de Candarave, Tacna y Carumas en Moquegua. El viajero francés Leonce de Angrad vio en 1844 cómo las indias que llegaban a Tacna usaban esta prenda y nos dejó un magnífico dibujo que ilustra los detalles. Dagnino incluye en la página 292 de “El corregimiento de Arica” una fotografía de “Indias Tarateñas” luciendo el anaco. En el Archivo Departamental de Tacna se guardan dos fotografías “catre de visite” con las mismas mujeres, luciendo el mismo traje, aunque presentadas como originarias de los altos de Ilabaya, esto es Huanuara, Cairani o Camilaca. Hasta ahora las mujeres de Camilaca se engalanan con “Urcos” para las fiestas de Pascua. Es posible pues, considerarla como una prenda de la región con indudable influencia altiplánica, de introducción muy tardía y con uso reducido a las partes altas de la Región.

La indumentaria se completa con las bolsas para llevar coca o “chuspas”, descritas suficientemente en las etapas anteriores pero particularizadas para la época de influencia incaica “...por el uso de unas cinta para llevarla en el hombro” (500). Uhle considera a las bolsas como la ofrenda más importante del ajuar funerario y destaca una adornada con figuras de pingüinos, dibujos estrellados y líneas espirales dobles. Dauelsberg califica su decoración como sobria y destaca la diversidad de los temas de su decoración.

El calzado lo constituyen las “...sandalias elaboradas con cuero de lobos marinos a las hojotas fabricadas con cuero de auquénidos...” (501).

Los sombreros “...presentan una forma de fez turco con decoración viva en variados colores y elementos geométricos. A veces estos sombreros son adornados con plumas” (502). En la sierra se

debió usar el “chuco” o “chullo”, tan estudiado por Cúneo “... hechos de lana de llama y/o vicuña, provistos de orejas y terminado en punta...” (503).

En los apéndices de la tesis “El Folklore en el Departamento de Tacna”, Tomo I, se consigna una versión acerca del anaco de Ticaco, cuya versión pertenece a la señora Cecilia de Condori:

“El anacu o urco de fiesta era un tejido siempre de color negro. La chaqueta era de color castilla con mangas anchas adornadas con cintas y grecas de colores como el rosado, azul, blanco, celeste, rojo.

A la altura de los hombros llevaba unos topos o “pichi” grandes de plata y enlazados ambos por una cadena de plata, que tiene adornos pequeños; cae a lo largo del pecho en forma de corazón. En la cabeza lleva una “incuña” multicolor que da a media espalda y a los costados, hasta la altura de los hombros.

“Los topos de plata” son como las actuales cucharas, son grandes, con puntas largas y filudas que sirven para prender los “anacos” o “urcos”. Como adorno llevan unas flores u hojas gravadas allí mismo.

“Cadena de Plata”, que adorna al ANACU o URCO, es una cadena fina de plata y tiene como adornos, pequeñas figuras también de plata, tales como un patito de dos cabezas, una sirena con guitarra, un pescadito, un monito, un hombrecito con una quena, un puñal, un inca pequeño, una manito, unas palomitas, florcitas, etc.

“La incuña” era un tejido multicolor que se llevaba en la cabeza cuando se usó el anacu. Es un aguayo pequeño que se doblaba en forma de triángulo con una punta hacia atrás y las otras dos a los costados”.

Una de las características del Anaco, es que es un traje cuyas telas se confeccionan en telar horizontal o de cuatro estacas, cuya tradición continúa a pesar de ciertas dificultades. Reproduciremos una versión sobre los telares andinos de Tacna que aún se mantienen para la zona de Ataspaka, recogida de la señora Candelaria de Ventura en Guzmán *et al.* (1974) Tesis “El Folklore en el Departamento de Tacna” (Tomo I):

“Hacen un telar en el suelo con cuatro cuñas, un palo en la parte superior y otro en la inferior; en estos palos va enrollándose lo que se está tejiendo; este enrolle lo hace el palo superior y el inferior va soltando las lanas para tejer.

Para ir tejiendo van jalando con un hueso de llamo (huichuña: hueso terminado en punta, pulido especialmente para utilizarlo en el tejido).

La lana la van pasando por el huacchi; éste es un palo donde está enrollada la lana, o sea que es el

que lleva la trama.

Diríamos lo que maneja el telar se llama "Hillagua". Los palos que atraviesan la urdimbre tienen sus nombres y son: el mas delgado se llama "Sacasia", el de regular grosor "Bichjata" y el grueso se llama "Tocora". Tejen con la lana hilada o "puscada", la hilan en la rueca o "pusca".

4. METODOLOGÍA PARA EL REGISTRO Y DESCRIPCIÓN DEL ANACO

Se presenta una descripción formal de la técnica y la estructura del anaco que actualmente se utiliza en el distrito de Camilaca, junto con toda la indumentaria, accesorios e instrumentos que lo componen. Este primer avance de la investigación, es el resultado de tres jornadas de campo en el distrito de Camilaca (2005 – 2008), en donde se ha tenido contacto directo con las mujeres que aún conservan dichos trajes. Se trabajó directamente con seis (06) anacos en su contexto socio – cultural y con tres (03) anacos en el análisis estructural. La socialización con los pobladores de Camilaca facilitó el trabajo de acercamiento con las propietarias de dichos trajes, lográndose obtener los testimonios de primera fuente, registrar todos los componentes del atuendo y el proceso de su vestido. Se utilizaron fichas de registro y se realizó un levantamiento fotográfico y filmico de cada componente del vestuario y de todo el proceso del vestido; asimismo, del contexto social y festivo.

Las jornadas de campo, iniciadas el año 2005, contaron con el apoyo del entonces Instituto Nacional de Cultura, la Municipalidad Distrital de Camilaca y del señor Pedro Serrano, poblador de Camilaca.

5. EL ANACO DE FIESTA

5.1. Los paños del anaco

Son dos paños de lana unidos por todo el largo del borde de trama de las bandas de color negro. Para formar el vestido, se ha unido con aguja por el lado de los bordes de acabado denominados "bordes de urdimbre" (acabados del telar). La confección del anaco es tejido en telar horizontal de cuatro estacas. Cada paño o pieza es de 1,90 metros de ancho a 5,30 metros de largo. La técnica de tejido es "cara de urdimbre". La decoración del paño es de dos bandas paralelas en horizontal, utilizando los colores rojo y negro matizado. El borde de trama de la banda roja, presenta una decoración con listones o franjas con un ancho de 1,9 cm . En la banda negra, luego del cambio de color a 0,5 cm de las urdimbres de color negro, se observa una decoración con una lista de color rojo de 0,14 cm.

La finura o densidad del tejido es alta,

alcanzando 37 hilos por cm (H/cm). La estructura es plana con técnica del tejido "cara de urdimbre" (cuando los hilos del tramado van escondidos bajo las urdimbres y la cantidad de éstas, siempre es mayor al número de tramas). La distribución de los colores en el anaco, es de 50 cm de ancho con urdimbres rojos y 44 cm de ancho con urdimbres de color negro matizado; ambas piezas o paños, se repiten de la misma manera y son unidas paralelamente por el lado del color negro, utilizando una illagua o aguja e intercalando puntadas de tres en tres de doble hilo al mismo tiempo a lo largo de los bordes, hasta terminar los 1.90 metros de ancho o altura del vestido.

La estructura del urdido y tramado de los hilos para confeccionar el anaco de fiesta se realiza de la siguiente manera:

La Banda Roja, está decorada con listas (1,9 cm): 22 urdimbres negros; 4 urdimbres rojos; 2 urdimbres negros; 4 urdimbres rojos; 2 urdimbres negros; 6 urdimbres rojos; 12 urdimbres negros; 18 urdimbres rojos; 4 urdimbres negros. Sin decoración (48,1 cm) suman 1873 urdimbres de color rojo

Banda Negra (0,5 cm): 14 urdimbres negros; 0,14 cm 4 urdimbres rojos. Sin decoración (44,36 cm) suman: 1246 urdimbres de color negro.

La banda negra tiene un 28,1% menos urdimbres que la banda roja, debido a que las urdimbres rojas son más finas y delgadas; aquí, los hilos tienen la misma flexibilidad. En cambio, las urdimbres negras son de mayor diámetro que las urdimbres rojas, debido a que la retorsión se realiza con 2 torsiones e hilados: en el primero, la unión de fibras con filamentos son de color azul marino y de menor diámetro que el segundo grupo que son de fibras con filamentos hilados de color negro, generándose así un aparente predominio del color negro. La torsión de los hilos (urdimbres) es en "S" con mediana torsión.

La trama del Anaco va escondida entre las urdimbres y utiliza el color marrón oscuro. La torsión es en "S" con mediana torción. La densidad del tejido se dio de acuerdo al espaciamiento.

La camisa es blanca, con mangas de color anaranjado, el tipo de fibra que utiliza para abrigar el cuerpo es fibra vegetal de la planta del algodón y el color es natural y para las mangas es de tela castilla. La confección de la camisa consta de cinco piezas, que son cosidas a máquina mecánica a pedal, dando un modelo de camisa holgada con pie de cuello. Tiene mangas anchas y vistosas a la altura del puño. Desde la parte posterior del pie de cuello, se desprenden cuatro pinzas de 2,00 cm de ancho cada una. Se utilizan colores contrastes. Los acabados de la camisa, tienen agregados a manera de refuerzo en el cuello, pecho y hombros, respunteados con hilos rojos en forma de grecas para adornar la camisa o blusa. El acabado de



Figura N°02. Anaco de fiesta con el uso del sombrero

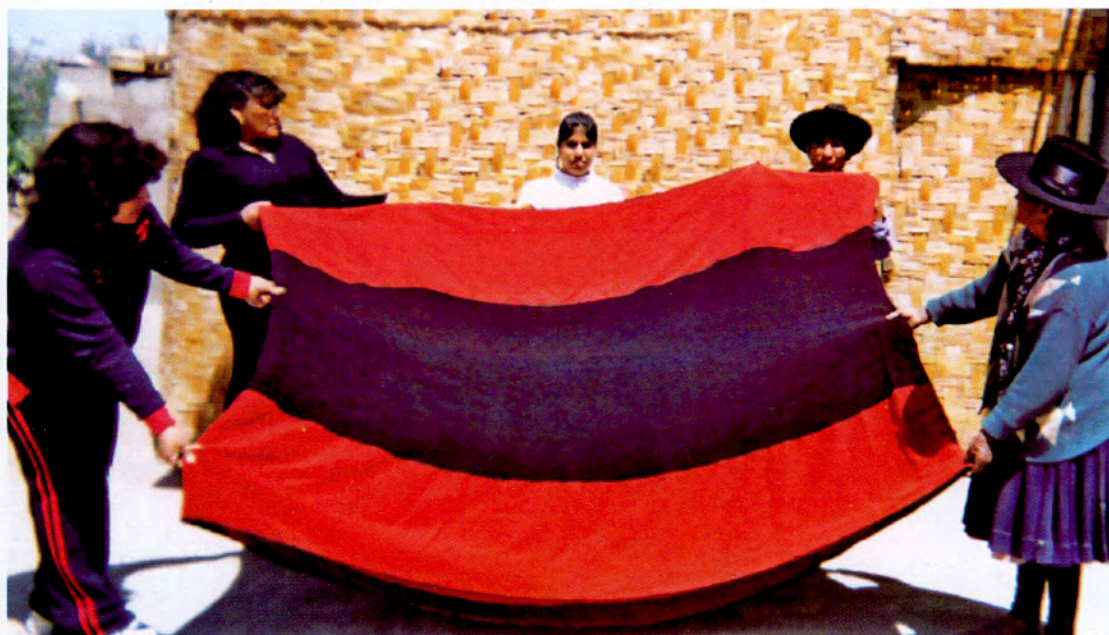


Figura N°03. Manto tubular del anaco de fiesta

las mangas es con hilván de color anaranjado y la unión de la sisa, es cocida con caíto del color blanco.

Las medidas de una camisa estándar son: hombros 60 cm; contorno de cuello 36 cm; contorno del pecho 148 cm; Altura de la camisa 91 cm; sisa 48 cm; largo de mangas 45 cm; ancho de mangas 45 cm.

El acabado del cuerpo de la camisa es a máquina de coser. La confección de dicha prenda, es realizada por las mismas mujeres de Camilaca, excepto, las mangas de tela de Castilla que son elaboradas industrialmente y no se conoce su procedencia exacta. Dicha prenda, es especial por la técnica del tejido: por el revés de la manga es una estructura plana y la densidad del tejido es menor por su espaciamiento, haciéndola una tela flexible y visible los hilos de la urdimbres y tramas; en cambio, la cara anterior de la manga luce pomposa con fibras sueltas ocultando el tramado de los hilos.

Según los pobladores de la zona esta tela la conseguían de otro lugar, utilizándola solo para confeccionar algunos atuendos del anaco como mangas de camisa, manto y una de las polleras interiores.

5.3. El ritual del peinado y trenzado

Se trata de una acción colectiva sustentada en el principio de la reciprocidad y solidaridad andina. El peinado y trenzado es el comienzo del proceso del vestido del Anaco y en él se encarna lo ritual y la destreza. Una vez lavado y secado el cabello, intervienen hasta tres mujeres para el cepillado con la chajraña; posteriormente, utilizando topos pequeños, se realiza la división del cabello en dos campos y luego su distribución para el proceso del trenzado, empezando con dos trenzas en la parte superior de la cabeza para sujetar la inkuña o montera.

A la altura de la base del cráneo se elaboran seis trenzas o más por lado, las mismas que culminan en dos "trenzas madres". Cada trenza está compuesta por tres grupos de cabellos, generando una estructura compacta del trenzado. El trenzado para el Anaco de

diario es más sencillo y difiere su estructura en la base del cráneo.

5.4. Atuendos del Anaco

Para el trenzado del cabello utilizan dos topos pequeños y una chajraña. Los topos sirven para dividir el cabello y la chajraña para desenredarlo o el cepillado.

La **chajraña** es un manojito de las raíces espinosas, fuertes y flexibles, que son dobladas en "U" en su estado maduro, formando un mango sujeto con 2 vueltas paralelas de fibra de camélido y la tercera atadura es trenzada en la parte inferior desde donde se desprenden las ramas para el peinado. Mide 14,5 de largo y 4,5 cm de diámetro. Era traída desde Bolivia.

Los topos para sujetar el manto, que va sobre la espalda, son de cobre, más pequeños y están decorados. **El topo** para sujetar el tocado cefálico es de cobre y es el más pequeño, mide desde 8,7 cm a 13 cm de largo, la parte de la cuchara mide entre 1,7 cm a 2 cm de ancho. Es utilizado, para dividir el cabello durante el proceso del peinado y para sujetar el tocado cefálico. No tienen criadillas pero sí presentan adornos en forma de "S", bajo la técnica del soldado.

Los topos del anaco, son de plata de 41 cm de largo, la cuchara mide 13 cm x 8 cm. Tiene criadillas a los costados de 4 cm x 8 cm. La decoración central de la cuchara es con repujados de hojas y aves en vuelo. Las criadillas también son repujadas con flora y fauna.

La ojota o calzado tradicional es de cuero de llama, calado, tipo sandalia y los acabados son con nudos en los dos lados del pie. En la actualidad, el calzado original ha sido reemplazado por el uso de una ojota de llauta, con un cruzado sobre el empeine y una tira de sostén hacia el talón.

La pollera que se muestra en la foto ha sido tejida por la abuelita Petrona Contreras y es de propiedad de la sra. Mercedes Limache Contreras. Fue confeccionada en telar de cuatro estacas y consta de dos piezas de 2 m por 93 cm cada una. Ambas piezas



Figura N°04. Proceso del trenzado



Figura N°05. Pichis o topos pequeños y la chajraña

son cosidas, llegando a medir 85 cm de altura más 8 cm de ruedo, el ancho total de la pollera es de 4 metros. Se analizó una pollera de color rosada fuxia de castilla. Es recogida en la cintura (chinuña) de tela tocuvo y el cosido s a mano con pita o hilo grueso. La técnica del tejido es tela con 14 urdimbres por cm^2 y 10 tramas por cm^2 . La obtención del color es teñido. Anteriormente, se usaba polleras de bayeta (cordero) con colores blanco, azul marino, negro. Son cuatro las polleras, de distinto color, que se usan para el vestido del anaco de fiesta.

La faja es de fibra de camélido mezclado con fibra de algodón, mide 476 cm de largo y el ancho mide 5 cm. La técnica del tejido es un trenzado plano, utiliza colores variados. Es un tejido con alta torsión de los hilos, en ambos extremos de la faja se separan de las cuales terminan en 8 trenzas que, luego, son unidas y finalmente se desprende una trenza gruesa, que sirve para fijar o anudar la faja para sujetar las polleras. La faja o chumpi se usa fundamentalmente para sujetar el anaco.

Manto de castilla para el abrigo es una especie de abrigo para cubrir los hombros, tiene forma rectangular, teñido de color rojo, mide 75 cm de altura por 148 cm de ancho, la técnica del tejido es tela llana utilizando urdimbres muy delgadas y las tramas más gruesas, casi sin torsión, para conservar un aspecto de pelusa. El tejido del acabado del manto es más denso (2 cm), dándole más resistencia.

Lliclla es una manta especial de singular característica por su decoración y color y es típica de Camilaca. El tejido es elaborado en telar de cuatro estacas de 120 cm por 107 cm casi cuadrada, la técnica del tejido es cara de urdimbre, el material que utiliza es de fibra de camélido, las urdimbres son de color rojo y negro y la trama es de color marrón. Es usada para cargar fruta en carnavales, y en las fiestas de pascuas se carga chala de maíz y ramas de plantas de habas.

La decoración de la manta es en base a bandas paralelas intercalando el negro con el rojo con listas negras; esta manta, es utilizada como parte del atuendo del vestuario para las fiestas de pascuas y se usa en la espalda para representar el sentimiento de gratitud de sus cosechas como por ejemplo para cargar la chala del maíz, la planta de las habas, etc.

Kochita, es de forma cuadrada elaborada en telar, mide 47,5 cm x 50 cm; los vértices tienen adorno de borlas de colores decorada con bandas. La técnica es cara de urdimbre, es de fibra de camélido y son multicolores. Sirven como talegas, su estructura es plana con técnica de cara de urdimbre casi compacto y el diseño son con listas en dirección de las urdimbres. Se utiliza para cargar las hojas de coca.

Taris o Inkuñas, Un'kuña es la voz quechua para designar un pañuelo cuadrado o rectangular,

tejido a telar, que es fundamental en la textilera andina y es usada cotidianamente en ceremonias rituales. En la zona de Isluga altiplano de Iquique, Chile se le llama inkuña y es usada con los mismos fines. Según Millán de Palavecino, (1952, 47), la inkuña, en la zona quechua sirve para llevar objetos, mientras que en la zona aymara su uso mayor era como pieza integrante del vestido. Los arqueólogos generalmente han llamado tari a esta forma textil. (Chungara, U. Tarapacá 1981 pag. 120 – Liliana Ulloa)

El Telar. El desarrollo de los textiles, se logra gracias al invento del telar y del lizo, principales instrumentos que van a permitir el desarrollo tecnológico y creativo de las diversas técnicas textiles que a partir del periodo formativo se gestan. Es un artefacto en el cual se pueden ordenar y fijar los hilos verticales llamados urdimbre, este cruce y alternancia de hilos va a conformar un tejido. El lizo es un instrumento textil de manera de sección circular que permite contener los hilos de urdimbre facilitando el desarrollo técnico y la rapidez del tejido.

En la región andina se conocieron fundamentalmente tres tipos de telares: telar de faja o cintura, telar horizontal y telar vertical. Se conviene, en que la mayoría de los tejidos descubiertos fueron fabricados en telares sujetos a la espalda, como los que actualmente están en uso en algunas regiones de la costa y Sierra. El telar armado en forma vertical fue poco común.



Figura N°06. Manto y Aguayo del anaco

De los tres tipos de telar mencionados, sólo el primero permite al tejedor el control automático de la tensión de la urdimbre, rasgo de importancia. En esencia, el **telar de cintura o faja renal** consiste en dos palos, llamados “barras del telar, con la urdimbre extendida entre ello. La barra inferior, atada a un cinturón o faja que pasa detrás de la espalda del tejedor, descansa sobre el regazo, mientras que la barra superior se suspende de un poste u otro soporte, mediante una sogá en forma de “Y” invertida. Según se avanza el trabajo en una tela larga, la urdimbre se desenrolla de la barra superior, mientras que la parte acabada se enrolla en la inferior.

El **telar horizontal** está formada por cuatro estacas dispuestas en forma rectangular, en las que se colocan dos listones paralelos sujetos cerca del suelo. Luego se tienden los hilos de la urdimbre, sea directamente o valiéndose de un cordón ligado a los listones. Para levantar alternativamente los elementos de la urdimbre, el tejedor utilizaba una larga regleta plana de madera puntiaguda en sus extremos. Esta regleta, conocida como espada de tejedor, se introducía entre los hilos y se le colocaba de canto, a fin de preparar el paso de la lanzadera y apretar cada pasada de trama contra la tela ya formada.

El **telar vertical** está estructurado para obtener tejidos de hasta dos metros de ancho. Telas de esta dimensión difícilmente se pueden obtener en los otros telares, puesto que demandarían un mayor esfuerzo de los tejedores para tensar las fibras de la urdimbre y la incomodidad para estructurar los diseños sumamente complicados que aparecen en los unkus o camisas sin mangas que alcanzaron un gran prestigio dentro del arte textil.



Figura N°07. Telar de cuatro estacas

Los **tocados cefálicos**, son diversos y también se les denomina “**montera**” o “**mentiro**”. Esencialmente, son de tres tipos y responden indistintamente a eventos diversos. Para el anaco de fiesta se usa una montera discoidal de forma troncocónica invertida, color rojo con tapa en color negro. La estructura interior es de fibra vegetal (paja de chiligua) tejida del tipo canasta o cesta; luego, es forrada con el tejido en telar utilizando armoniosamente los colores del anaco. La base y lados inferiores están forrados con telar rojo y la base superior consta de dos partes, una es forrada en forma descendente desde el borde superior de los lados hasta el tercio. La segunda parte es en forma circular aplanada formando una superficie final. Una vez armado el tocado, se realizaba los acabados con bordados y aplicaciones de adorno.

La técnica del tejido es tela llana y está bordado en la tapa de la montera, con un círculo que encierra una flor de cuatro pétalos de colores intercalados en rojo y azul, desde donde se proyectan cuatro campos delimitados por dos pétalos de color rojo y azul. Los bordados de la copa o parte superior de la montera difieren de otras en la aplicación de las flores. Las monteras camilaqueñas están sujetas con un topo pequeño de plata; por su forma, tienen cierta relación con las monteras usadas por las mujeres cuzqueñas, con la diferencia que son planas y sujetas al cuello por una tira de lana torsionada.



Figura N°08. Montero del anaco

La **Succa**, es utilizada con el anaco de diario; es de color negro, que doblada en cuatro partes iguales es puesta sobre la cabeza, con las puntas hacia delante y atrás, sujeta con un topo pequeño. Se usa también el sombrero de paño color negro con copa alta y alas rectas, adornado con una hilada de claveles. Su adaptación al anaco ha sido gradual. Es de lana de cordero teñida de color azul marino.

El uso del sombrero se ha introducido en los últimos tiempos como una conducta natural de las mujeres camilaqueñas. Es un sombrero de paño de color negro, de color vicuña y azul marino, copa alta y alas rectas. En las fiestas pascuas, son adornados por toda la base de la copa con flores (claveles, rosas) rojos, rosados y blancos.

5.5. El proceso del vestido del anaco de fiesta

El preparado de la mujer para alistarse con el anaco, se inicia con el trenzado y todo el proceso de participación social y destreza técnica que ello significa. Una vez culminado el preparado del cabello y el trenzado, se inicia el proceso del vestido de la mujer con la colocación de la blusa y las cuatro polleras de distinto color (rojo, fuxia, verde y azul) sujetas fuertemente hacia la cintura con un laso individual torsionado.

Luego, el anaco es extendido ubicando en el centro a la mujer con los brazos abiertos y proseguir con un doblés a la altura de los hombros, sujeto con dos topos, de abajo hacia arriba, generando una falda con caída suelta por debajo de las rodillas. Luego, se sujeta por la cintura con una faja o *chumpi*.

Finalmente, se incorpora un manto de color rojo hacia la espalda y el manto utilitario rojo con franjas negras, ultimando en la postura de la montera o sombrero. La postura del anaco, resulta ser todo un ceremonial bastante complejo, en la medida que exige la participación colectiva de hasta tres a cuatro

personas, que de manera sincronizada inician el ritual desde la preparación del cabello y el trenzado hasta la colocación del atuendo. El mismo procedimiento se sigue con el anaco de diario.

El mismo patrón se sigue con el anaco de diario. El proceso se inicia con el trenzado, postura de la blusa y de las cuatro polleras. Una vez extendido el anaco, se procede al doblés y armado con los topos por la altura de los hombros, sujeto luego al cuerpo con una faja o *chumpi*. Finalmente, se coloca la *succa* utilizando un topo pequeño asido a las dos trenzas preparadas para tal fin.

6. VESTIDO ACTUAL DE LA MUJER DE CAMILACA

Se caracteriza por una falda con pliegues en toda su extensión, decorada con encajes en el tercio medio. La blusa, es de color blanco con mangas largas, cuello camisero y con botones en la parte delantera, puesta por sobre la falda. El atuendo, es complementado por el uso de centros de color blanco con encajes, por el sombrero negro de paño copa alta y alas rectas, ojotas de jebe de llanta y un pañuelo de mano. En algunos casos, en las pascuas, las mujeres adultas suelen vestirse fusionando el anaco con el traje de la falda plisada. Por ejemplo, se usa la manta utilitaria y el sombrero de paño negro ornamentado con flores. Este híbrido cultural, puede entenderse como un proceso lento de la pérdida del uso del anaco o en su defecto, considerarlo como proceso muy propio de la dinámica cultural en Camilaca.

7. LAS FIESTAS PASCUAS DE CAMILACA

Mucho se ha hablado de la danza Anata como una evocación del carnaval kolla o lupaca en fiestas de carnavales, sin embargo las fiestas pascuas se constituyen en una de las tradiciones más antiguas de la provincia de Candarave, esencialmente en el distrito de Camilaca. Actualmente, las fiestas de Pascuas conservan más del 50% de su expresión original, corriendo el riesgo de su total transformación. Según los relatos de los pobladores de Camilaca, la fiesta es de profundo sentimiento religioso, en donde la participación de autoridades y pueblo se confunden en una sola fe al cristo resucitado.

La fiesta tradicional tiene el siguiente proceso:

El alcalde junto al jilajata, comisario, cuatro alguaciles y cuatro fiscaldillos, parten a Candarave el día sábado por la mañana para escuchar la santa misa por pascuas y acompañar la procesión del santo sepulcro. Durante el sábado de gloria, los camilaqueños son bien recibidos por los pobladores de Candarave, participando de todas las actividades. Van vestidos de



Figura N°09. Proceso del vestir del anaco



Figura N°10. Anaco de diario, traje actual de Camilaca y anaco de fiesta



Figura N°11. Anatas en fiesta de pascuas

negro y provistos de ramas de molle y sauce. Al promediar las 11 de la mañana del día domingo, luego de la santa misa, están de regreso a Camilaca. Retornan, hombres y mujeres, ataviados de chala de maíz y ramas de habas y con música de pascua. En su travesía, llegan a Cala Cala a las tres de la tarde y descansan en la punta del cerro; continúan el viaje por la ladera media del Tarujumañi donde los venados tomaban agua. Llegan a chillani y anuncian con la música su cercanía, y pasan por Huacanani y arriban a Saguasaguani, descansan y anuncian su música. Luego pasan por Tacatapampa, descansan y se juntan toda la gente de la caravana. Los repartidores de agua de las diferentes secciones se juntan y van hacia el oratillo a rezar y piden perdón y le dan coca. Se genera un encuentro fraternal con los nuevos repartidores y hacen el brindis.

El día lunes, autoridades y población salen a festejar la pascua con más alegría, siendo los fiscaldillos los que se encargan de traer la chala y las habas para ser colocadas en la plaza del pueblo. Las mujeres lucen el anaco y los varones un terno ataviado con chala, habas y borlas de diferentes colores. Antiguamente se bailaba toda la semana.

Ese día es el repartidor de aguas de Camilaca quien se encarga de la cocina para la fiesta. El día martes, se encarga de la cocina el repartidor de Tantana y el miércoles el repartidor de Paramarca; ese mismo día, sale otro grupo de pascua de las autoridades salientes (pascua vieja), cargando chala de maíz y habas y con música de melodías distintas. Salen bailando a la plaza y cada grupo se cocina por su cuenta.

Finalmente el jueves, ambos grupos salen a bailar, visitan las cruces y realizan el “pago” y simbólicamente se enfrentan para la despedida de los viejos y los nuevos son los que ingresan finalmente a la plaza del pueblo. La descarga final de la chala se deja en las cruces y se inicia el challagua y el jacgasi. (Versión recogida de los camilaqueños Pedro Serrano Mamani y Alberto Oseca Mamani)

8. ALGUNAS CONSIDERACIONES FINALES

Según el avance de los trabajos de investigación iniciados el 2005, el anaco de Camilaca aún encierra muchas interrogantes. Su estudio debe ser insertado en un contexto regional de mayor cobertura, que involucre desde Moquegua hasta el altiplano del norte de Chile. De acuerdo a los registros que tenemos sobre la existencia de anacos en Tarata, Ticaco e Isluga en Chile, el anaco de Camilaca sigue siendo único en su forma, estructura y contenido social.

Aún, mantenemos serias dudas sobre su origen y las razones del porqué dicho vestuario se ha

mantenido casi intacto en el tiempo y porqué en Camilaca? Creemos, que su data puede tener rasgos pre - hispánicos y su paso por la Colonia y República no significaron cambios sustantivos en sus componentes. Es probable, que en los poblados cercanos de Cambaya, Cairani, Huanuara y Candarave, el anaco haya sido usado con las mismas características que el de Camilaca y que por razones culturales, que no podemos explicar por el momento, fueron desplazados por los actuales trajes que lucen sus mujeres (blusa y falda plisada). En todo caso, no deja de sorprender la singularidad del anaco de Camilaca y su conservación en el tiempo, que difiere por ejemplo con el anaco de Isluga del altiplano chileno.

La textilería en el antiguo Perú jugó un papel importante en el contexto social y económico, ya que se constituyó en un indicador de status y fue parte de una “cadena productiva” que involucró a una variada fuerza de trabajo que se iniciaba –para el caso de la obtención de la fibra de camélido- en el pastoreo y cuidado de las alpacas y llamas y culminaba con la confección de la prenda de vestir. Similar proceso, se siguió en la obtención y procesamiento de la fibra vegetal del algodón en las sociedades costeras (Gayton, 1978). Fueron las culturas de la cuenca del Titicaca, desde Pukara (600 años a.C) hasta las macro etnias Lupacas y Collas, las que sustentaron su economía base en la crianza de camélidos, procesamiento de la fibra y la confección de telas y vestidos. Sobre la base de su comercialización, obtuvieron prestigio y poder y accedieron por intercambio a una variada remesa de recursos alimenticios, materias primas y servicios (Murra, 1958; 1964 y 1972). Durante el virreinato, uno de los principales bienes que tributaban los indios, eran los tejidos; y entre ellos, se encontraba el Anaco “...y que en este pueblo de Chuchito hay muchos indios que hacen ropa de cumbi y las indias hacen ropa de auasca y que han hecho mucha ropa de auasca a españoles dándoles ellos la lana y les dan por la hechura de cada pieza que es manta y camiseta para hombre o anaco y lliquilla para mujer...” (ob. Cit. Diez De San Miguel, 1964:17).

Se confeccionaron, variadas prendas de vestido para varones y mujeres y atuendos complementarios como bolsas, fajas, tocados cefálicos, mantas, soguillas, cintas, pañuelos, ondas y complementos ornamentales. En este contexto, la arqueología (Cáceres, 2005: 367-368) ha registrado un tipo de vestido femenino muy similar a la factura del anaco “... Para las mujeres una envoltura rectangular de tela prendida con alfileres o cosida en uno, o ambos hombros; y una lliklla (manto) que prendían con un tupu (...) de metal”. (Ob. Cit. Idem). En la misma publicación, Justo Cáceres (2005:529), en su glosario refiere el significado de Anacu como “Manta o capa de señora”. Otro dato

alentador para sustentar la factura temprana del anaco de Camilaca, es la información que aparece en la Cédula del 22 de enero de 1540 de la encomienda a favor de Lucas Martínez Vegaso; en ella, se hace la referencia del tributo a dar al encomendero “...50 vestidos de lana, la mitad de hombre y la mitad de mujer, que se entiende manta, y camiseta, hanaco y lliclla, del tamaño y medida corrientes, conviene a saber: la manta del indio y el hanaco de la india de dos varas en ancho y dos varas y tercia de largo...”.

Esta información, para los altos de Ilabaya, se constituye en el dato documentado más temprano sobre la existencia del anaco, lo que abriga la posibilidad de suponer que el anaco de Camilaca haya existido desde entonces. Su extrema cercanía temporal al período Inka (a tan solo 8 años del epílogo del Imperio) pondría el origen del anaco de Camilaca en tiempos de la ocupación Inka en la cabecera de la cuenca hidrográfica del río Locumba. El sitio Inka más cercano a Camilaca es “Moqi” (Gordillo, 2006), ubicado cuenca abajo en el sector de Cambaya y caracterizado por ser un gran complejo arquitectónico administrativo – militar, que ostentaba el control de la cuenca, conectado con el camino inka secundario de llave y que uno de sus ramales ingresaba por Susapaya hacia los altos de Sama y por Candarave hacia los altos de Locumba.

Otro de los indicadores, que suma las probabilidades del origen temprano del anaco ceremonial o de diario de Camilaca, son sus componentes y la técnica empleada en su confección. Es un vestuario, que se teje en telar bajo las técnicas tradicionales del manejo de tramas y urdimbres y las torsiones en “S” y “Z” de los hilos, al mismo estilo de los tejidos pre - hispánicos. El arreglo del peinado y trenzado, no parece haber sufrido cambios en su estructura, al igual que la *chujraña* o peine vegetal. Los topos, debieron ser originalmente de plata y/o de oro con su cabezal discoidal, hoy reemplazados por los terminales de cucharas ornamentadas. El calzado, sigue siendo ojotas de cuero de llamo y recientemente alternados con ojotas de jebe de llanta. La manta que cubre la espalda es de “Tela de Castilla” introducida desde la Colonia (Silva, 1964 y 1978; Escandell-Tur, 1997) y la manta o lliclla utilitaria es de telar y conserva aún su estructura tradicional. La faja o chumpi, de mas de 3 metros de largo y 5 cm de ancho, es confeccionada también en telar, manteniendo su estructura originaria.

Consideramos, que el uso de las polleras es un agregado posterior a la confección original del anaco, al igual que la camisa con mangas de tela de Castilla. Ambos agregados, debieron haberse introducido como parte de la influencia de los obrajes y del sistema económico colonial (Silva, 1964; 1978).

En el caso de la “Tela de Castilla”, su introducción en el mercado andino se dio desde la época colonial, bajo un régimen comercial ampliado y de una distribución y uso sostenible, sobre todo en clase española - criolla. Estos tejidos de importación formaban parte de una enorme variedad de mercancías que ingresaban, a través de Lima, desde Cadiz bajo el nombre genérico de “efectos o mercancías de Castilla” (Escandell - Tur, 1997:338). Al parecer, según afirma Neus Escandell - Tur, la clase española - criolla, mostraron “...un gusto muy especial por los tejidos de exportación, tanto para la decoración de sus viviendas como para la confección de su vestuario. Consideramos que el principal destinatario de las mercancías de Castilla era el sector español – criollo, que a través de la adquisición de productos de importación trató de recrear costumbres y tradiciones españolas, sin menospreciar el elemento diferenciador que el consumo de ciertos productos le permitía hacer del resto de la población mestiza - india. No obstante, la población española no era la única consumidora de tales mercancías. No se puede olvidar, que la introducción de tejidos y el uso que los españoles – criollos hicieron de ellos, a la larga impusieron un estilo y una forma, en principio en aquellos sectores de la nobleza incaica con la cual se vinculó un sector de españoles, pero lo mismo se podría decir de los curacas u otros mediadores entre la sociedad española e indígena” (Idem. Ob cit. 343).

Es probable, que la introducción de la tela de Castilla en la confección del Anaco de Camilaca, se debió al fenómeno económico – social explicado por Neus Escandell - Tur; en donde, el Cusco se convirtió en el más grande distribuidor del negocio textil, que abarcaba el circuito comercial que unía Abancay, Cusco, Puno, Potosí, Salta y Tucumán. En este contexto, la presencia de los Obrajes en el Virreynato del Perú, no solo significó el inicio de una nueva actividad económica exitosa, sino, la introducción de nuevas técnicas de tejido y teñido, telares, materiales, instrumentos, tejedoras y capacidades competentes en la confección de telas, paños, mantas y vestido a la usanza española (Silva, 1964).

La producción y bonanza económica fue tal, que se inició una sobre explotación de las “indias tejedoras”, llegando a encerrarlas en corrales para hilar el algodón y tejer la cabuya para los Encomenderos (Idem, pp 17). Fernando Silva (1978:348), señala una cita del Padre Agia (defensor de la mita de los obrajes) que denuncia la sobre explotación de los Indios “...Donde están como en galera el tiempo que les dura el trabajar en los obrajes, particularmente los que trabajan de las puertas adentro, donde los tienen encerrados debaxo de llave...” (Agia, 1936; citado por Silva, 1978).

La referencia “Tela de Castilla”, tuvo dos

procedencias; la primera, se refería a las telas, paños, mantas, tules, etc. que se importaban directamente de España, y que generalmente eran usadas por los Españoles – Criollos (Escandell – Tur, 1997). La segunda, hacía referencia a la producción de paños con lana de ovejas, llamadas “ovejas de castilla”. Una vez que se instalan los Obrajes en el Virreynato, la producción local creció y se diversificó, hasta llegar a competir con el mercado importador. Inicialmente, se producían ponchos, sayales, jergas y bayetas; y una vez, que se dieron ciertos privilegios para el comercio y traslado de lanas, los obrajes se extendieron fabulosamente. Silva (1964:18), de acuerdo a una referencia del Padre Bernabé Cobo, señala que “...El primer obraje que se estableció en el Perú, fundado posiblemente en 1545, fue el de Don Antonio de Rivera y de su esposa doña Inés Muñoz...” (ob. Cit. Silva, 1964:18). También aparecieron “Los Chorrillos”, que eran pequeños obrajes que no pasaban de seis telares, también abundaron, siendo los operarios los mismos miembros de la familia (Silva, 1964). Los locales donde funcionaban los obrajes eran “...por lo regular un extenso galpón de varios cobertizos con ventanas pequeñas, defendidas por barrotes de fierro o madera, cuando no un simple techo de paja y un cerco de adobe.” (ob. Cit. Silva, 1978:349).

En suma, con los obrajes hubo mayor producción textil; sin embargo, la calidad no se mejoró debido a la cantidad que se producía. Los paños, mantas, ponchos, etc. eran consumidos fundamentalmente por los “indios” y mestizos. Es probable, que la “Tela de Castilla”, usada por las camilaqueñas, para confeccionar el Anaco, haya procedido de los obrajes o Chorrillos instalados en el Cusco o en algún punto de Alto Perú. Por ejemplo, en Puno el obraje de Paucarcolla tejía frazadas y pañetes que se vendían en el Alto Perú y casi todo el Sur; incluso, proveyó de dichas prendas para el ejército peruano durante la guerra con Chile (Silva, 1964).

No se descarta, la posibilidad de la existencia de “Chorrillos” en algún sector de Tacna, donde se pudo confeccionar, frazadas, mantas, paños, bolsas y todo el proceso de teñido de fibra de camélido y lana de oveja al estilo de la tela castilla. En el marco del Proyecto “Diagnóstico sobre Tecnología Tradicional Andina en el Departamento de Tacna” (I. Flores, 1987), se realizó un registro de telares y tejidos tradicionales en las zonas de Tarata y Candarave, confirmando la producción –ya venida a menos– de textiles utilitarios mediante el uso del telar tradicional de cuatro estacas y los telares verticales a pedal. El hecho, de que en la cédula del 22 de enero de 1540, se informaba que los “indios” de Ilabaya” tributaban hasta 300 vestidos de algodón y 50 vestidos de lana (Vidal, 1977:439), sugiere la posibilidad de obrajes o

chorrillos en actividad.

La importación de telas y tintes, gradualmente fue debilitando la producción de textil local en la región de Tacna; a ello, se sumó el proceso formal de la Zona Franca de Tacna. Sin embargo, en las zonas andinas de Candarave y Tarata aún existen telares horizontales y a pedal, que pudieron haber formado parte de pequeños “Chorrillos” u obrajes como el que existió hasta los años ochenta en Porcón, Cajamarca

En cuanto a los tocados cefálicos, al igual que los componentes precitados, son argumentos que sostienen puntos de apoyo a la condición original del anaco de Camilaca. La inkuña, es una pequeña manta de fibra de camélido que doblada es colocada sobre la cabeza de la mujer sujeta con un topo y es parte del anaco de diario y su confección es a telar. Con el Anaco de fiesta o ceremonial, se usa una “montera” o “mentiro”, de forma discoidal ornamentado con bordados de flores sobre una tela negra, con una estructura vegetal, armada con la técnica del cesto.

La montera de Camilaca, tiene cierta similitud con la montera o “sombrero” de la mujer cuzqueña; sin embargo, es diferente en su forma y estructura. Aún, es un enigma explicar su origen o procedencia, pero la tradición oral de los pobladores de Camilaca (com. personal de Mauro Limache Ponce, por versión de su madre), menciona que hacia el valle bajo existía un caserío de nombre Huatamolle, cuyos habitantes tenían por costumbre y uso confeccionar dichas monteras discoidales tronco cónicas y eran proveídas a las mujeres de Camilaca. Actualmente, el poblador don Alberto Nina es un artesano que confecciona dichas monteras. Por lo menos, estaríamos frente a una producción local de tan singular tocado cefálico, lo que no significa establecer su condición de origen del lugar.

La cadena productiva de los textiles, involucró también el preparado y tratamiento de la fibra, incluido el teñido. Los análisis realizados de una muestra de hilos de uno de los anacos de Camilaca (laboratorio del Centro de Conservación del INC – Lima), se determinó que el color rojo teñido del traje de fiesta fue obtenido por un tinte sintético; estimamos, de acuerdo a las referencias dadas por los propietarios de dicho traje, que el anaco analizado tendría unos 100 a 150 años de antigüedad. En esos años, los tintes sintéticos ya existían en el mercado de Tacna y Puno, y su inclusión generó paulatinamente un desplazamiento del uso de los tintes naturales para el teñido de los hilos. Probablemente, el color rojo originario del anaco de Camilaca era obtenido en base a la cochinilla, tal como en la época pre hispánica. En el tramado de los hilos de color natural negro y marrón oscuro, se han detectado la presencia de hilos teñidos en azul que confundidos en el tejido le da cierto matiz y textura a la tela. El tinte no ha sido analizado, pero es probable que sea también

de origen sintético; aunque los hilos azules de las culturas prehispánicas regionales (Chiribaya, San Miguel) se tiñeron con tintes naturales. Los tintes, nos dice Ann Gayton (1975), se aplicaban tanto en las fibras limpias, antes del hilado, como a las madejas ya hiladas, y a los paños sacados del telar (teñido parcial). La calidad de la fijación del color dependió de la cocción del teñido y de los mordientes que fijaban el color.

En Camilaca, la cadena productiva del tejido casi se mantiene intacta, pero se corre el riesgo que la tradición se pierda, por el abandono gradual del uso del telar, fenómeno que se ha extendido en toda la provincia de Canadarave y Tarata. Las tejedoras e hilanderas que aún quedan (como doña Estefa Tarqui), gozan de cierto prestigio y son muy requeridas por los mismos lugareños y vecinos. Presumimos, que en los tiempos de apogeo del tejido en Camilaca, la cadena productiva textil comprometió la participación diversificada de fuerza de trabajo de niños, jóvenes y adultos. Los roles, debieron de establecerse bajo un esquema jerárquico y probablemente de género, en tareas simples y complejas que formaron parte de la cotidianidad doméstica y económica de los camilaqueños.

El proceso de roles, se dio de la siguiente manera: a) Pastoreo y cuidado de los hatos de llamas y alpacas; b) Selección de especímenes de mejor calidad de fibra; c) Trasquilado de la fibra; d) Lavado, secado y selección de la fibra; e) Preparación de ovillos; f) Hilado; g) Teñido; h) Tejido; i) Construcción del telar; j) Elaboración de los instrumentos de tejer: rucas, puskas, usos, espada de tejer, agujas, etc; k) Confección de las prendas de vestir y; l) Comercialización. Por ejemplo, solo el rol del proceso del hilado demandaba un trabajo especializado que era encargado a las mujeres jóvenes y adultas. Detallaremos dicho caso, para entender la complejidad de los roles y el conocimiento del comportamiento de la fibra y las técnicas para su transformación.

El proceso se inicia con la limpieza mecánica de la lana del animal, extrayendo algunas basuras con paja o residuos vegetales (algunas personas lo bañan antes de trasquilarlo). Se procede a cortar la lana o pelo de su cuerpo con navajas o tijeras. Luego, se escarmina la lana que consiste en realizar la limpieza de la materia prima. Una vez limpia, es opcional el lavado. Posteriormente, se manipula la lana en tiras delgadas o gruesas según al gusto de cada uno para el hilado (inclusive en esta parte, como se va estirando la lana, se puede apreciar algún otro elemento extrínseco y se va extrayendo hasta terminar todo el proceso de la primera torsión). La lana natural tiene cierto grado de torsión y en el momento de fabricar la primera torsión es suave (en Camilaca la llaman semitorsido). Aquí, se

interrumpe la fabricación del hilo para proceder al teñido, haciendo que el tinte se impregne en la lana para que sea activo y parejo. Una vez obtenido el color deseado, se hace secar la lana para continuar con la fabricación del hilo, procediendo a retorcer lo hilado, cogiendo dos hebras y torciendo en sentido contrario toda la lana con la ayuda de la puska. Cuando la torsión del hilo es dura, casi compacta o apretado, el tejido no abriga y es muy pesado; y cuando la torsión es suave, el tejido es más liviano y abrigador. Una vez concluido el proceso, para que la lana tenga cierta flexibilidad se le golpea con un mazo de madera o con wichuña. Otras personas, prefieren envolver la lana en ovillos de diferentes colores y los "hacen dormir" de uno hasta dos años, para que la lana sea flexible suave y no se retuerza al momento de tejer en telar. Otra técnica para suavizar la lana, es golpeándola varias veces sobre piedras en la orilla del río.

El teñido, lo hacen de forma artesanal, calculando el tiempo del cocido hasta lograr visualmente el color deseado. Hacen hervir agua en una olla grande, le echan millo, un limón o sancayo (que sirve como mordiente para fijar el color) y sulferina. Durante el hervor, la lana es batida con un palo; se deja reposar para que el color se acentúe y después se enjuaga en el mismo recipiente, haciendo correr bastante agua hasta que bote el color "muerto". El enjuague se suele hacer muchas veces en el río.

Otro de los componentes del anaco de Camilaca, es la función social que cumplen en la comunidad. El anaco de diario, es un vestuario doméstico y probablemente el de mayor demanda por su uso diario; sin embargo, el anaco de fiesta o ceremonial habría generado mayor exigencia y cuidado para su confección. En la festividad de la Pascua, es el atuendo central y su presencia genera niveles de prestigio y orgullo personal por vestir tan elegante e imponente vestuario.

La Pascua es una festividad en que se celebra la resurrección de Cristo, y en Camilaca se ha arraigado profundamente en el colectivo de sus gentes. Al margen de las alegorías y manifestaciones cristianas, aún se puede "leer" en el trasfondo un acto ritual del culto a la tierra, al agua y la fertilidad, en donde los puntos de adoración, hoy convertidos en altares con cruces, podrían haber sido en la antigüedad huacas sagradas de los gentiles. La fe de antes, hoy se ha trasladado a la fe cristiana con la misma fuerza y devoción.

Durante el desarrollo de la fiesta de Pascua, se observan múltiples actos de solidaridad y reciprocidad propios de la cosmovisión y estructura social andina. El hecho de compartir la preparación de los alimentos por los fiscalillos, el abrazo de bienvenida de los candaraveños, el encuentro feliz entre los repartidores de agua de las diferentes acequias o tomas y la

adoración colectiva ante los altillos, no hacen más que sustentar viejos principios de colectivismo y normas de vida de las sociedades andinas. En Camilaca, esa fuerza aún subsiste y el anaco de fiesta cumple un rol "sujetador", integrador y recreador de la tradición; por ello, es necesario su recuperación y fortalecimiento como parte de la identidad regional y nacional.

Los contados anacos de "origen" que aún quedan en Camilaca, son celosamente guardados y cuidados por sus propietarios.

AGRADECIMIENTOS:

La presente investigación, iniciada desde el entonces Instituto Nacional de Cultura de Tacna, el año 2005, sirvió para sustentar la declaratoria del Anaco como patrimonio cultural de la nación lograda el año 2009 a través de la Resolución Directoral N° 558/INC-2009. Luego se elaboró el libro (inédito) "**El Anaco de Camilaca: uso, función y técnicas de un traje tradicional en la región de Tacna**", estando listo para su publicación en el mes de mayo del año 2008. Dicho trabajo contó el trabajo profesional del arqueólogo Jesús Gordillo Begazo y la ayuda de Don Pedro Serrano y a toda su gentil familia, camilaqueños de nacimiento y corazón, por todas las facilidades brindadas para desarrollar mi trabajo de campo en el análisis estructural del Anaco. Asimismo, y con el apoyo de los diferentes pobladores de Camilaca propietarios de los Anacos estudiados, la ayuda de la Municipalidad de Camilaca y Juan Gutiérrez "Guty", estudiante de Ciencias de la Comunicación de la UPT, por su apoyo en el registro fotográfico y filmico del anaco.

Los contados anacos de "origen" que aún quedan en Camilaca, son celosamente guardados y cuidados por sus propietarios. Testimoniaremos en este documento sus nombres: Juana Copa Cruz (anaco negro); Mercedes Limache Contreras (dueña de tres anacos rojos); Natividad Serrano Mamani (anaco rojo completo); Reyna Flores (heredera del anaco rojo de su suegra, la finada María Esquía); Gregorio Ramos Bautista (heredero de un anaco rojo de su tatarabuela); Santusa Flores de Mamani (anaco rojo completo); Flora Flores Mamani (anaco rojo completo y anaco negro con suca); Delfina Limache Esquía (dos anacos rojos completos); Francisco Mamani Mamani (anaco rojo completo) y Paola Cáceres Mamani (heredera de un anaco rojo completo de su abuelita Rosa Cáceres).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENITO, José y CUSICANQUI, Soledad. 1996. "**Candarave, memoria y pasión de una provincia andina**". Ediciones

GRACU, Valladolid, España.

CACERES M., Justo. 2005. "**Tejidos del Perú Prehispánico**". Libro II. Lima.

CAJIAS, Martha. 1990. "La historia también se teje: Textiles Jall'q'a y Yampará del Departamento de Chiquisaca, Bolivia" (pp 29 - 44). En: Encuentro Regional de Expertos Sobre Conservación de textiles Precolombinos, Arica - Chile. UNESCO, Universidad de Tarapacá y The Getty Conservation Institute.

CAVAGNARO, Luis. 1988. "**Materiales para la Historia de Tacna - Tomo II: Dominación Hispánica (S.XVI)**". Editores Cuzzi Impresores, Tacna.

CIHRINOS, Noemí. 1990. "**Investigación química en textiles peruanos**". En: Encuentro Regional de Expertos Sobre Conservación de textiles Precolombinos, Arica - Chile. UNESCO, Universidad de Tarapacá y The Getty Conservation Institute.

CUNEO V, Rómulo. 1977. "**Historia de los Cacicazgos Hereditarios en el Sur del Perú**". En: Obras Completas, Editor Ignacio Prado Pastor. Impreso en Perú por Gráfica Morsom S.A., Lima.

DIEZ DE SAN MIGUEL, García. 1964. "**Visita Hecha a la Provincia de Chuchito 1567**". Impreso en los Talleres Gráficos Quiroz S.A., Lima.

ESCALDELL, Tur, Neus. 1997. "**Producción y comercio de tejidos coloniales: los obrajes y chorrillos del Cusco 1570 -1820**". Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de Las Casas", Cusco - Perú.

ESPASA CALPE. 1963. "**Enciclopedia Sopena Universal**". Editorial Ramón Sopena S.A. Barcelona.

GORDILLO, Jesús. 1996. "**Desarrollo Regional Tardío y Ocupación Inca en la Pre-cordillera de Tacna**". En: Revista Ciencia y Desarrollo Nro 3. Ed. Consejo de Investigación COIN de la UNJBG, Tacna - Perú.

GORDILLO, Jesús. 1996. "**La ciudadela Moqi: testimonio de la presencia directa del estado Inka en la región de Tacna**". Municipalidad De Ilabaya. Tacna.

GAYTON, Ann. 1978. "**Significado cultural de los textiles peruanos: producción, función y estética**". En: Tecnología Andina. IEP, Lima.

GUZMAN, Teodoro, otros. 1974. "**El Folklor del Departamento de Tacna** (apéndices) Tesis para optar los títulos de profesor de Primaria y Secundaria., Tacna.

LIMACHE, Martín. 2001. "**Historia de Camilaca, Rinconcito del Folklor Peruano**" EPF Impresores. Tacna.

MEJIA BACA, Juan. 1966. "**Diccionario Enciclopédico del Perú Ilustrado**". Editorial. Buenos Aires.

MURRA, John. 1975(1958). "**La función del tejido en varios contextos sociales y políticos**". En: Formaciones económicas y políticas en el mundo andino. IEP. Lima.

MURRA, John. 1975(1964) "**Rebaños y pastores en la economía del tahuantinsuyo**". En: Formaciones económicas y políticas en el mundo andino. IEP. Lima.

MURRA, John. 1975 (1972) "**El control vertical de un máximo de pisos ecológicos en la economía de las**

sociedades andinas". En: Formaciones económicas y políticas en el mundo andino. IEP. Lima.

PAUCAR, Julio. 1984. "Ilabaya Geografía e Historia. Tacna.

RAMIREZ, Luz Marina. 1990. "Creación y organización de un taller de conservación textil en el Instituto Nacional de Cultura de Tacna: tareas iniciales". En: "Informe Final del Encuentro Regional de Expertos sobre Conservación de Textiles Precolombinos", pp 291-301. Organizado por la UNESCO, The Getty Conservation Institute y la Universidad de Tarapacá. Arica - Chile 3 - 7 de septiembre 1990.

RAMIREZ, Luz Marina. 2007. "Una aproximación al estudio etnográfico del anaco, en el distrito de Camilaca, Región de Tacna". En: Gaceta Tacna Cultural Nro 01, pp 07. septiembre 2007.

RAMIREZ, Luz Marina. 2008. "Tejiendo la Historia:

conservación del patrimonio textil". En: Gaceta Tacna Cultural Nro 01, pp. 3, febrero 2008. Instituto Nacional de Cultura de Tacna.

RAVINES, Rogger. 1978. "Textilería". En: Tecnología Andina. Pp. 255-268. IEP. Lima.

SILVA SANTISTEBAN, Fernando. 1964. "Los Obrajes en el Virreynato del Perú". Publicaciones del Museo Nacional de Historia. Lima, Perú

SILVA SANTISTEBAN, Fernando. 1978. "Los Obrajes en el Virreynato del Perú" En: Tecnología Andina. Pp. 347-367. IEP. Lima

ULLOA, Liliana. 1981. "Estilos Decorativos y Formas Textiles de Poblaciones Agromarítimas en el Extremo Norte de Chile". En Chungara Nro 8, Universidad de Tarapacá, Chile.

Notas

(1) *Versión corregida de la versión original del libro inédito "El anaco de Camilaca: uso, función y técnicas de un traje tradicional en la región de Tacna". Luz Marina Ramírez Mamani. Instituto Nacional de Cultura Tacna, mayo 2008.*