Vestidos, Trajes y Disfraces en el Altiplano

PATRIMONIOS CULTURALES A LA VISTA

Chalena Vásquez

1. El vestir y la identidad personal y colectiva.

Siendo el Perú un país pluricultural y multilingüe, ubicado en una tierra sorprendente en riqueza natural/cultural, expresa su extraordinaria diversidad también en las formas del vestir de cada región, ciudad, pueblo, comunidad campesina o poblado, en las que para cada ocasión cotidiana o festiva se utilizan las prendas que correspondan.

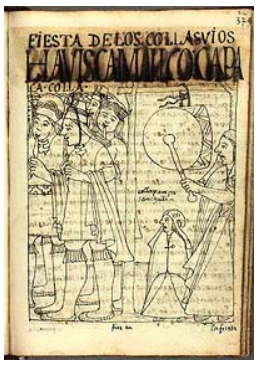
Desde tiempos inmemoriales, en todos los lugares del mundo, el vestir ha significado para los seres humanos, una forma de expresar su identidad sociocultural, asumiendo la pertenencia a determinada cultura, pueblo, sector, clase o grupo.

Ya nuestros cronistas, como Guamàn Poma, Acosta, Gracilazo o Cobo, a inicios de la Colonia explicaban que en tiempos prehispánicos *cada pueblo tenía sus trajes "que no podían contrahacer"*.

Así, cada pueblo del Tawantinsuyo se identificaba ante sí mismo y ante la mirada de los demás, a través del traje; por sus formas y colores en primera instancia y luego por los elementos naturales y culturales de su propia región simbolizados en adornos, bordados, pinturas, dibujos tejidos, etc.

La zona del Altiplano o Qollasuyo, fue dibujado así por Guamán Poma

Figura de QOLLASUYO GUAMAN POMA



Para quienes saben "leer" o interpretar los mensajes de una simbología, cada elemento de un vestido, traje o disfraz, brinda información valiosa que permite distinguir a su portador tanto en lo que concierne a la pertenencia a un lugar (costeña, andina, amazónica, zona chala, yunga, quechua, puna…) como a la actividad que realiza además de su cultura regional y la subcultura específica o particular a la que pertenece, señala también roles y rangos de la jerarquía social y política.

Entonces, existe a través del vestido una permanente práctica intercultural, que conciente e inconcientemente va perfilando también formas de la interacción entre personas y colectivos.

Esta relación **intercultural**, por diversos procesos históricos, económicos y políticos en nuestro país y a través de mucho tiempo –prehispánico, colonial y republicano- no se ha dado de manera horizontal y sin prejuicios. El vestir, en una sociedad tan sectorizada, jerarquizada y prejuiciosa como la nuestra, posibilita también la inclusión o exclusión de las personas, que pueden ser aceptadas o rechazadas para ser o no ser parte de un grupo, clase o sector, de acuerdo a complejos códigos estético/culturales.

> *A veces es necesario que te cambies de ropa para que te traten mejor. La ropa típica es mal vista en lugares grandes, urbanos como Lima. Por la forma de hablar y la forma del vestir ya te discriminan. Entonces para no recibir maltrato ni malos modos, tenemos que aprender a cortarnos el cabello, usar otras blusas, faldas, zapatos. En ciertos lugares ¡cómo vas a usar ojotas!, pues, te miran mal.*[1]

El mismo vestir brinda otros mensajes más sutiles, de carácter **endocultural,** respecto al género, hombre – mujer su estado, sus deseos, como por ejemplo si la persona es soltera, casada, viuda, si desea tener pareja o no.

Al observar y acercarse a la comprensión del vestuario en el Perú, se puede comprobar una vez más, cómo los pueblos andinos han desarrollado una estética acorde con el contexto geográfico, en coherencia con la naturaleza, a la que respetan, valoran y quieren, afirmando sus conceptos de belleza en el vestir diferenciándose de otros pueblos, andinos también, diferenciándose en los estilos del vestir.

> *Por ejemplo, usar tal o cual sombrero, es aún en los Andes, un elemento de identificación, indica la pertenencia de la persona a determinado pueblo y si lleva flores de tal o cual color significa además que es soltera, soltero.*

Una larga historia y un sinnúmero de interrelaciones sociales, han hecho al traje o vestido un bien cultural invalorable que **sintetiza el trabajo personal y colectivo** que interviene: desde la **selección de materiales**, las **técnicas** desarrolladas en la elaboración de cada prenda, los **significados** de colores, texturas, formas, dibujos hasta **el uso en contextos rituales/festivos**, de la vida cotidiana y del trabajo; de la misma manera que sintetiza complejos procesos históricos, sociales y políticos.

Si bien durante el incanato cada pueblo o Suyu tenía su propia ropa, durante la colonia fue expreso el mandato de cambiar los trajes para que se parecieran a las regiones de España. El vestir de las minorías hispanas, vascos, catalanes, gallegos, etc. fue impuesta para cada región y pueblo del Virreynato del Perú, de tal manera que con el tiempo, a través de mecanismos de resistencia, de continuidad y de cambios se perfilaron formas del vestir mestizas, en las que prendas, colores y adornos provienen de distintas vertientes culturales y que se fueron incorporando en momentos históricos precisos conujugándose en una nueva estética.

---

[1] Los textos en cursiva pertenecen a conversaciones con amigos puneños como el escritor y poeta José Luis Ayala, el profesor Francisco Riveros Vásquez, la familia de agricultores, músicos y tejedores Quispe de Takile, el investigador y poeta José Patrón, el músico e investigador Idelindo Mamani.

El sombrerito pequeño, que no tapa ni el sol, ni la lluvia, ni el viento, ese que gustan usar en los pueblos de Puno, dicen que fue porque un italiano tenía su fábrica y que se puso como de moda un tiempo… y ya, se quedó como parte del adorno, del traje típico. Este, es blanco, pequeño, adorna tu cabeza. Tiene que ser blanco, pero si quieres usas de otro color… color de alguna flor, eso tiene que ser, tú escoges.

A primera vista el traje impacta por sus colores y formas. La presencia de unos u otros colores, mostrarán opciones estéticas de cada pueblo, opciones tan diversas como son los propios colectivos humanos y las culturas a las que pertenecen.

En el detalle de adornos, bordados, dibujos, combinación de colores, encontraremos el mundo simbólico, la forma de entender al universo y su funcionamiento, conocimientos y sabiduría que se vuelven inherentes a las prendas del vestir, pero que no se pueden comprender a simple vista, hay que comprender otros elementos del pensamiento y de los sentimientos, es decir de la cultura toda, para comprender sus significados.-

Siendo los humanos, sujetos que pertenecemos también a un mundo natural, establecemos una interrelación especial entre nosotros y los otros sujetos pertenecientes a dicho mundo o universo.

Los sujetos o seres que pertenecen a nuestro universo, los distinguimos por especies animales, vegetales y otros elementos naturales como son la tierra, el viento, el agua, el fuego, así como los astros, el sol, la luna, las estrellas. Todos ellos, según su propia circunstancia y estado, brindará información valiosa para los humanos que sepan interpretar sus mensajes.

Nada ni nadie está solo; todos, todas, estamos conectados, interrelacionados, tejiendo la vida de manera permanente unos con otros…

Este, como otros conceptos se expresan en la estética personal y colectiva del vestir.

En Puno, como en todos los Andes, es necesario observar la diferencia en los trajes de acuerdo al momento que se está viviendo. Uno es el traje de trabajo, de la vida cotidiana, otro puede ser el traje de fiesta, otro es el vestuario para las danzas, diferente será el disfraz necesario en la caracterización de personajes del teatro andino contemporáneo.

Dibujos de aves, peces o reptiles, de tallos, hojas, flores, frutos, tubérculos de la tierra, así como el sol, la luna, las estrellas, los camélidos, permitirán que en acto simbólico el ser humano baile o dance con ellos, pues están dibujados en su vestido.

Los colores del arco iris, los colores de las flores en sus diferentes etapas del ciclo productivo, las texturas y formas de las hojas, su color, sus nervaduras, son parte del decorado de una falda, de una blusa, de un sombrero.

Hombres y mujeres color de kantuta, de margaritas, de flores silvestres evocadas al bailar, en las polleras multicolores, jugarán con la tierra y el viento, al compás de la música en movimiento permanente e inasible.

Cada elemento de la decoración o adorno no está elegido al azar. El extraordinario conocimiento campesino del ciclo productivo de animales y plantas, es simbolizado con gran destreza y abstracción en dibujos, colores y formas que se aplican en la ropa.

Chumpis, chuspas, chullos, son las prendas privilegiadas en el tejido para ir plasmando la historia, guardando memoria y conocimiento sobre la vida real, el campo, el trabajo, el tiempo lluvioso o seco, las estaciones, las chacras, los suyos, los productos.

Los meses del año, las parcelas, las montañas, los caminos, los ríos y el lago, están presentes en rombos, líneas, cuadrados, zigzag, en los colores en figuras geométricas, en el color y el grosor de cada línea.

Un chullo blanco y rojo, con hermosos dibujos tejidos, es usado en Takile con una simbología especial conocida por los propios cultores:

> E*l rojo del soltero, el rojo y blanco del casado, "además tienes que saber para donde te lo pones… si a la derecha, si a la izquierda" porque algo estás diciendo… si quieres o no… si quieres relación con una chica, puedes ponerte el chullo para el otro lado y esto ya significa otra cosa."*
>
> *Para la fiesta usamos lo mismo, a veces tejemos nuevo no más… los hombres tenemos que usar esta faja más ancha, esto nos ayuda para trabajar, así resistes más, así no te enfermas… si levantas bultos por ejemplo… es mejor... no te vayas a herniar!*

Frente al frío de las alturas, el pueblo andino tiene en los camélidos los mejores proveedores de abrigo.

Se dice que la alpaca fue un regalo Wiraqocha, especialmente la alpaca negra, que nace desde los nevados y en las lagunas más altas. *Paqo, paqucha, alpaca,* criada con cuidado y esmero, provee del material imprescindible para la confección de la ropa en contextos tan fríos como el puneño.

Una especial valoración de los camélidos, hace que los campesinos se relacionen con ellos con mucho cariño, con cantos, música y baile, de tal manera que en una fusión mágica de elementos, el humano se naturaliza y el animal se humaniza. "*Cuando se acabe la alpaca negra, se acabará el mundo"* se dice, y seguro que es cierto.

Las telas tejidas de fibra (*no se dice lana, se dice fibra*) de camélidos, son las preferidas para cubrirse del frío de estas altas tierras andinas. Las formas de tejido varían: de telar, telar de cintura, para mantas, ponchos. Fajas y chumpis son tejidos personalmente en ingeniosas formas de sujetar, con los dedos del pie, con telares especiales, pequeños. Se hacen medias tejiendo con cinco agujas, o se tejen chullos con *palitos* o con crochet. También se hacen telas *balleta*, para faldas y pantalones.

Faldas, pantalones, chullos, chaquetas, hechas de fibra de llama, así como de lana de oveja, son hechas en telares, en tejidos, con palitos también.

> *Hombre y mujeres sabemos hilar y tejer en Puno, tejemos chullos y medias hasta con cinco agujas. Ponchos en telar, chaquetas en máquinas de coser. Bordados a mano o con máquina también, de todo, no más hay que fijarse bien… los hilos, las lanas, el grosor, la resistencia; y los adornos, para los trajes de luces, que compramos en el mercado vienen de Bolivia.*

> *Sí, los puneños tenemos el arte de tejer… si hasta con cañas hacemos casas, balsas, sombreros… todo podemos tejer… pero empieza por saber hilar. Toma, las mujeres desde niñas están entretenidas hilando, así, podemos estar conversando, hablando, hablando y haciendo.*

Los puneños saben desarrollar su propia ancestral cultura de expertos tejedores para confeccionar su ropa básica y cubrirse del frío, así como para adornar y dar vida a los elementos de la naturaleza o del trabajo *que se dibuja en cada chullo, chumpi, chuspa*.

> *La simbología no está por gusto, allí está lo que te rodea, para que aprendas cómo es. Mira este poncho, de muchos colores, tiene esta línea negra ¿ves? Esto significa que la persona que tejió estaba triste, puede ser que haya estado de duelo, esta persona ha sufrido.*

Chaqueta o pantalón, faldas de *una, tres, cinco, siete, nueve, once... en número impar es mejor* o blusa que con los adornos de hojas, flores, aves y peces, adquieren una vida simbólica, especial, que traerá bienestar a todos sus portadores.

> *Para bailar tienes que saber adornarte. Te adornas como una flor con tu falda amarilla, anaranjada, roja… llevas flores en las manos, en el cabello, en tu propia ropa.*

> *Las flores son para adornarte, para bailar más lindo, así es mejor para la fiesta, para la Mamacha también y así florecerán mejor las plantas la próxima siembra.*

> *Cuando haces danzar a tus animalitos, así en su dibujo no más, cuando está pintado, pintadito está, dibujado está en tu chuspa, en tu chumpi, tú sabes que está el cuye, la llama, el cernícalo, la parihuana, el patito, todo está dibujado, ellos también bailan contigo, así se alegrarán contigo. Esto será bueno para ti y para todos. Borrachitos no más, también pueden bailar, pues.*

¿Y es parte del vestuario lo que llevan en las manos?

> *Sí, todos los danzantes llevan algo en las manos, pues todos saben hacer algo. Es parte del vestuario: la rueca de hilar, la matraca de ritmo, la red de pescar, la waraka de arrear, la kandunga para arrear el ganado, estos pueblos son de trabajo, no son de ociosidad.*

Especial relevancia tienen en Puno, los llamados **Trajes de luces**. Se refieren a los trajes especialmente elaborados para danzar durante la fiesta de la Candelaria,

> *Estos trajes son bordados completamente con lentejuelas… las lentejuelas abalorios, espejitos, y otros adornos lucen con brillo, así por eso se le llama traje de luces… así te "luces" también, mejor, no más.*

Recordemos que Puno, siendo capital folklórica de nuestro país, se precia de tener 2,000 danzas diferentes. Para cada una de estas danzas el vestuario es propio, con su música, sus pasos de baile, su coreografía.

Cada danza tiene un vestido que la caracteriza, que le es propio. Los danzantes, siempre representan personas/personajes que van describiendo con su baile y su coreografía el propio argumento de la danza, sus significados: waka waka danza de toreros y mujeres con muchas faldas, simbolizan fertilidad y producción de leche, llevan en sus manos una especie de poronguito lechero; machu tusuq, baile de los viejos que llevan en el rostro las arrugas de la tierra; morenada representando a los antiguos descendientes de africanos que trabajaron en las minas, la diablada representando diablos, angeles, la vida, la muerte, los pecados capitales al estilo catòlico pero tambièn las fuerzas naturales reconocidas por la mitología nativa andina; los doctorcitos, académicos modernos, mezcla de abogado y político pretensioso, salí como la llamerada conjunto de danzantes que arrean llamas, en las màscaras o caretas llevan el gesto de "ir silbando", la tuntuna, heredera del tundique, danza en la que afroandinos bailaban su propia liberación, los kallawayas, respetables médicos de la tradición oral; las wifalas o wifalitas, danzas del puqllay o carnaval indígena, plenitud del goce y de la alegría por la fertilidad y la vida.

Procedentes de los grandes Takis prehispánicos, las danzas masivas colectivas, no son solamente la expresión de una gran creatividad de acuerdo a normas propias de belleza, sino que son parte de un gran teatro, con argumentos propios, cuyos secretos son conocidos por los propios cultores y que pueden ser reconocidos por otros ojos, otras miradas, en la medida que se desee conocer, *hay que aprender a mirar, querer escuchar.*

Casi todas las danzas andinas, (salvo el wayno que puede ser de pareja que se toma de las manos o que baila libre, suelta, independiente) son danzas colectivas de parejas interdependientes.

El tiempo y el espacio, el trabajo y la relación con la naturaleza, que se expresa en la simbología de las prendas del vestir, se expresan también en las danzas.

El arte de tejer, no se limita a los trajes o vestidos, en Puno se tejen melodías, se trenzan en el aire los sonidos de las tropas o conjuntos de zampoñistas, de tarkas, de pinkillos.

Tejen también los danzantes en un tiempo y espacio delimitado por su propia expresión coreográfica.

El tejer, es interrelación de innumerables parejas en permanente movimiento. Las danzas son el tejido en movimiento. Las formas de hileras, de cuadrados, rombos, que se cruzan que se abren y se cierran que vuelven a describir un zigzag como los caminos,

en rueda grande o pequeña, como las flores, que suben que bajan como las montañas, en espiral, en cadena, los danzantes tejen y describen figuras inasibles que desaparecen apenas han aparecido.

> *Dibujamos letras, nos gusta dibujar letras en las danzas grandes, así también los cuatro o los seis suyos, las montañas, los ríos y manantiales, el lago, el amaru, las aves, los camélidos, así todos están en nuestras danzas, el sol, la luna, la cruz del sur, las estrellas, chaska… todos están, todos tienen que estar.*
>
> *Tienes que diferenciar el traje del disfraz. Un Auki, Viejo, Machula, Achachi, Achachilla, Uu Ukuku o Paqo, llevan vestuario especial, otros van disfrazados de oso, mono, la muerte, la calavera, son disfraces… incluyendo la China diabla, aunque los Diablos llevan traje de luces.*

Cubiertos de pies a cabeza, incluyendo guantes, medias, máscaras, montera o sombreros, los personajes teatrales del mundo andino nos revelan un mundo complicado e insospechado.

Personajes cuyos elementos teatrales provienen de diversas vertientes culturales, (indígenas, hispanas, asiáticas) de la literatura oral, de la historia, así como de la mitología, cobran vida en las danzas, en sus cantos, su baile, sus movimientos coreográficos, su vestuario.

Así, nada queda al azar, todo tiene coherencia en el argumento o fundamento de la danza que como arte integral va conjugando música, cantos, poesía, danza, representación, la mitología y la historia, los sueños de ayer, de hoy, de mañana… y todo está expresado allí, en el color, en las figuras y dibujos… en los mensajes que se pueden leer, que se pueden comprender para quien quiera comprender… *porque ya sabes no hay peor sordo que el que no quiere oír, no hay peor ciego que el que no quiere ver, no hay peor bruto que el que no quiere aprender, no hay peor persona que la que no quiera entender… que no quiera sentir.*

Lima, marzo 2008
Chalena Vásquez

A MANERA DE FICHA EN RECUADRO – PODRÍAN IR ESTAS DOS CITAS DE GARCILASO

La Ropa, en toda la serranía, la hacían de la lana que el Inca les daba de sus ganados y del Sol que era innumerable. En los llanos, que es la costa de la mar, donde por ser la tierra caliente no visten de lana, hacían ropa de algodón de la cosecha de las tierras del Sol y del Inca, que los indios no ponían más de la obra que sus manos.

*La lana para toda esta ropa hilaban las mujeres, y tejían la ropa basta, que llaman auasca; la fina tejían los hombres, porque la tejen en pie, y la una y la otra labraban los vasallos y no los incas. Ni aún para su vestir. Digo esto porque hay quien diga que hilaban los incas. Adelante cuando tratemos de cómo los armaban caballeros, diremos cómo y para qué era el hilar que dicen de los Incas. El calzado hacían las provincias que tenían más abundancia de cáñamo, que se hace de las pencas del árbol llamado maquey. (*Garcilazo de la Vega. *Los comentarios reales de los incas*. Página 59.)

"En las tierras calientes daban algodón de las rentas reales, para que los indios hiciesen de vestir para si y para toda su casa. De manera que lo necesario para la vida humana de comer, vestir y calzar, lo tenían todos, que nadie podía llamarse pobre ni pedir limosna; porque lo uno y lo otro tenían bastantemente,

La costumbre de visitarse las indias unas a otras, llevando sus labores consigo, la imitaron las españolas en el Cozco, y la guardaron con mucha las dellas hasta la tiranìa y guerra de Francisco Hernández Girón, la cual destruyó esta virtud, como suele destruir todas las que halla en su jurisdicción tiránica y cruel.

Olvidado se me había decir cómo remienda la gente común su ropa, que es de notar. Si la ropa de su vestir o cualquiera otra de su servicio se le rompe, no por vejez si no por accidente, que se le rompa algún garrancho o se la queme alguna centella de fuego o otra desgracia semejante, la toman, y con una guja hecha de una espina (que no supieron hacerlas de metal) y una hebra de hilo del mismo color y del mismo grueso de la ropa, la vuelven a tejer, pasando primero los hilos de la urdiembre por los mimos hilos rotos, y volviendo por los de la trama quince o veinte hilos a una parte y a otra más adelante de roto, donde los cortaban, y volvían con el mismo hilo, cruzando y tejiendo siempre la trama con la urdiembre y la urdiembre con la trama, de manera que hecho el remiendo parecía no haber sido roto.

Y aunque fuese la rotura como la palma de la mano y mayor, la remendaban como se ha dicho sirviéndose de bastidor de la boca de una olla o de una calabaza partida por medio para que la tela estuviese tirante y pareja. Reíanse del remendar de los españoles, verdad sea que es diferente tejido el de los indios y la ropa española no sufre aquella manera de remendar.