

El *nequique*, una prenda femenina de origen prehispánico. Evidencias que marcan su trayectoria en la costa norte del Perú, desde el periodo intermedio temprano hasta inicios del siglo XX

ARABEL FERNÁNDEZ LÓPEZ¹

Arqueóloga y conservadora, Centro de Investigación Textil Chuguay

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4331-2018>

arabelf@yahoo.com

Universidad de Valparaíso

Facultad de Arquitectura

Revista Márgenes

Espacio Arte y Sociedad

El *nequique*, una prenda femenina de origen prehispánico. Evidencias que marcan su trayectoria en la costa norte del Perú, desde el periodo intermedio temprano hasta inicios del siglo XX

2024. Vol 17. N° 26

Páginas 11 - 20

Recepción: junio 2023

Aceptación: agosto 2024

RESUMEN

En esta comunicación trataré sobre la vestimenta femenina de origen prehispánico, claramente identificada en los Andes centrales, por la orientación horizontal de las aberturas para la cabeza y las manos. Las evidencias arqueológicas indican que esta prenda se vistió en un amplio territorio, que abarca desde la costa sur hasta la costa norte del territorio peruano. En esta ocasión me enfocaré en las prendas de la costa norte. La evidencia más antigua, hasta el momento, data del periodo Intermedio Temprano (100–600 d.C.), habiéndose usado de manera continua hasta inicios del siglo XX, momento en el que era conocida como *nequique* o capuz².

Se presentará información relacionada con detalles técnicos, formales, de conformación y decorativos, requeridos para establecer la trayectoria de esta milenaria prenda, información que se complementa con lo observado en otros materiales (cerámica, metales, textiles y pintura mural), documentos etnohistóricos y registros fotográficos.

Palabras clave: *nequique*, costa norte, aberturas horizontales, mujer

ABSTRACT

In this communication I will discuss female clothing of pre-Hispanic origin, clearly identified in the central Andes, by the horizontal orientation of the openings for the head and hands. Archaeological evidence indicates that this garment was worn in a wide territory, ranging from the southern coast to the northern coast of Peruvian territory. This time I will focus on garments from the north coast. The oldest evidence, so far, dates from the Early Intermediate period (100–600 AD), having been used continuously until the beginning of the 20th century, at which time it was known as *nequique* or capuz.

Information will be presented related to technical, formal, conformation and decorative details, required to establish the trajectory of this ancient garment, information that is complemented with what is observed in other materials (ceramics, metals, textiles and mural painting), ethnohistoric documents and records. photographs.

Key words: *nequique*, north coast, horizontal openings, woman

<https://doi.org/10.22370/margenes.2024.17.26.4519>

¹Arqueóloga y conservadora, Centro de Investigación Textil Chuguay. arabelf@yahoo.com

Este trabajo fue publicado en las Actas de la XXXIV Reunión Anual del Comité Nacional de Conservación Textil, 2021. Lo que se presenta en esta ocasión es una versión actualizada.

²Al respecto de esta denominación Rostworowski (1988) aclara que el capuz corresponde a una prenda española, que era similar a la vestida por las Capullanas (Señoras de los curacazgos de la región Piura), de allí que los españoles también la llamaran capuz, por este motivo hemos descartado emplear este término para la prenda femenina tema de artículo.

INTRODUCCIÓN

La indumentaria ha representado, desde tiempos muy antiguos, un sistema de identificación sociocultural por excelencia; se propone así que representa la piel social de las personas. Eicher y Roach-Higginns (1997:8) sostienen que determinados conjuntos de indumentaria y sus propiedades establecen diferencias de género las mismas que **tienen consecuencias en la conducta** de las mujeres y de los hombres a través de sus vidas (el resaltado es mío). Cada uno de los elementos que componen la indumentaria, a través de sus distintos atributos (tipo de fibra, torsión, estructura, acabado, entre otros), se convierten en códigos que pueden ser leídos y entendidos tanto por sus portadores como por su entorno social, al encontrarse legitimados social y culturalmente, convirtiéndose en verdaderos sistemas de comunicación visual. Por otro lado, para el caso de los Andes centrales, debemos considerar que las preferencias hacia determinados atributos están relacionadas con la carga simbólica que se les otorgó como parte del complejo sistema de la cosmovisión andina.

En 1992, Sophie Desrosiers publicó el artículo “Las técnicas de tejido ¿tienen un sentido? Una propuesta de lectura de los tejidos andinos”, en el cual se establece que las distinciones entre las prendas femeninas y masculinas precolombinas se dan por la orientación de los hilos de trama y urdimbre, y por la orientación de las aberturas para el paso de las manos y la cabeza. Desrosiers resalta el hecho que no solo se trata de una simple distinción de género, sino que también tiene connotaciones simbólicas que forman parte de la cosmovisión andina y amazónica, relacionadas con la dualidad.

En la vestimenta masculina las aberturas son verticales, mientras que para las mujeres las aberturas son horizontales. Probablemente esta distinción se habría establecido hace unos 5.000 años, cuando en Caral se fundaban las bases civilizatorias de los Andes centrales, y la industria textil del algodón mostraba un desarrollo complejo (Shady 2004, figura 12^a). Desde el momento en que se impuso se convirtió en una característica panandina de distinción de género. Pero no solo eso, en las actuales comunidades de la selva hombres y mujeres² aún visten de manera similar a lo registrado en la región costera durante tiempos prehispánicos, observación que ya había sido anotada por Desrosiers (1992).

En la costa norte, a diferencia de otras regiones, la vestimenta femenina prehispánica se mostró muy conservadora y resiliente hasta inicios del siglo XX. Sin embargo, a lo largo de tiempo fue adquiriendo ciertos atributos que permiten establecer sutiles diferencias culturales y temporales.

La denominación de *nequique* surge de la recopilación de vocablos que hiciera Hans H. Brüning, ingeniero, etnógrafo y lingüista alemán, durante su estadía en la costa norte

del Perú entre fines del siglo XIX e inicios del siglo XX. La palabra *nequique*³ sería un derivado del vocablo mochica *nequíc* (Urban y Barrera-Virhuez 2017: XIII, 75). Por su parte, Bazán (2018), quien realizara un estudio etnográfico en la villa de Eten, lugar donde Brüning tomara las únicas fotos que existen sobre el uso del *nequique*, informa que otra palabra para denominar esta prenda sería *lulú*.

A continuación, presentaré casos específicos reportados para el periodo y región que compromete esta comunicación. Los detalles técnicos de los *nequiques* analizados se muestran en la tabla 1.

PERIODO INTERMEDIO TEMPRANO: CULTURA MOCHICA (100 D.C.-600 D.C.)

En el arte moche, a diferencia de las culturas arqueológicas posteriores, las representaciones femeninas fueron recurrentes. La mujer fue retratada en distintos escenarios y contextos: escenas sexuales, cargando niños, dando de lactar, dando a luz, como parte de ceremonias vinculadas con sacrificios humanos y como ser sobrenatural o divino. Cuando aparece vestida, ella luce un traje largo, suelto, en algunos casos sujeto a la cintura por una faja. A diferencia de los hombres, quienes vistieron prendas de distintas formas, tamaños y decoración; las mujeres, en cambio, lucieron el mismo tipo de traje, que puede encontrarse decorado o no.

Los primeros vestidos mochica en registrarse fueron aquellos encontrados en el fardo de la Señora de Cao, destacado personaje femenino de la sociedad moche que cumplió roles terrenales y divinos (Fernández 2010). El descubrimiento de la tumba ocurrió en Huaca Cao Viejo, Complejo Arqueológico El Brujo (Mujica 2007). Ella fue enterrada vistiendo un *nequique*, pero también formaron parte de las ofrendas funerarias seis prendas más, dos de ellas se encontraron en extraordinario estado de conservación, permitiendo realizar reconstrucciones precisas sobre su forma, dimensiones y conformación. Los mencionados *nequiques* fueron registrados en la capa 15, de acuerdo con el proceso de apertura del fardo funerario. Ambos *nequiques* son similares, sin embargo, se diferencian en la técnica decorativa.

Se tiene así un *nequique* con diseños estilizados de peces *life* (*Trichomycterus* sp.), (Figura 1) el cual incorpora en su confección seis telas rectangulares, de las cuales tres son monocromas (color crema) y las otras tres de color marrón con diseños elaborados con hilos de color crema, formando una estructura denominada tela llana 2/2 de urdimbres y tramas flotantes. Los tejidos quedaron organizados por sus colores y posteriormente unidos con puntadas; al

²Como, por ejemplo, el grupo Matsigenka o el grupo Yanasha.

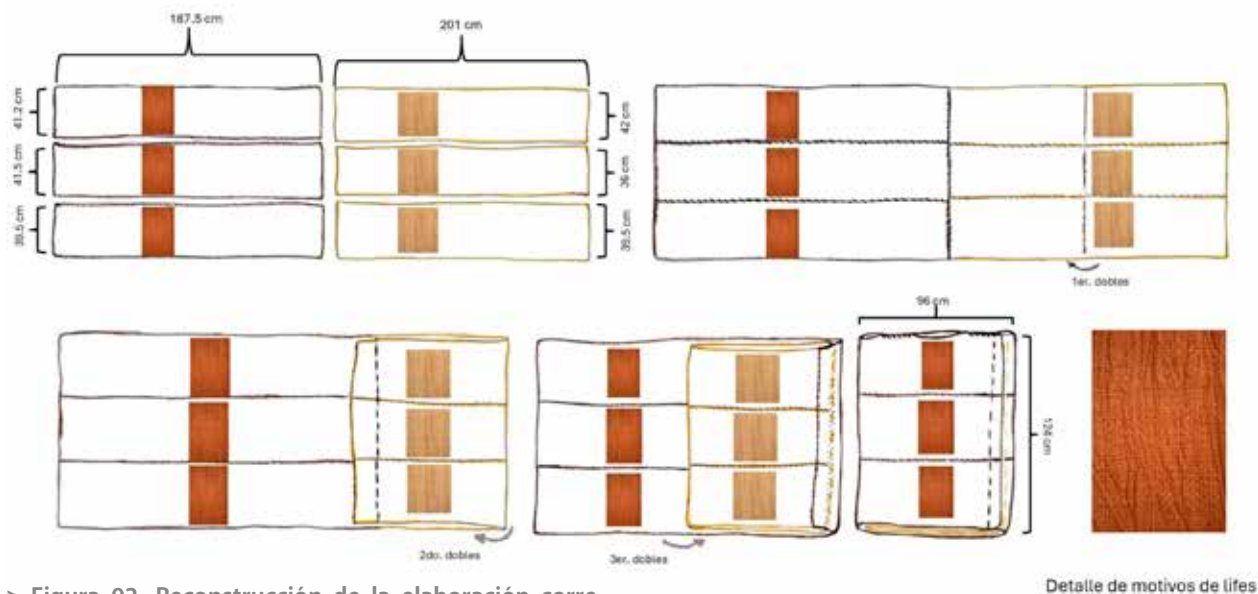
³Término empleado para este tipo de vestido corresponde al capuz, sin embargo, Rostworowski (1988) aclara que el capuz corresponde a una prenda española, que era similar a la vestida por las Capullanas (Señoras de los curacazgos de la región Piura), de allí que los españoles también la llamaran capuz, por este motivo hemos descartado emplear este término para la prenda femenina tema de este artículo.

Cultura/ Periodo	Procedencia	Descripción	Medidas	Estructura	Hilos
Moche	Huaca Cao Viejo, Complejo Arqueológico El Brujo	<i>Nequique</i> con decoración de peces <i>life</i>	124x96 cm	Tela llana 2/2 y tela llana 2/2 con tramas y urdimbres flotantes.	Urdimbre: Alg./S/marrón y crema Trama: Alg./S/marrón y crema Trama: fibra de camélido/2S-Z/rosado
Moche	Huaca Cao Viejo, Complejo Arqueológico El Brujo	<i>Nequique</i> con decoración de olas pintadas	117 x 98 cm	Tela llana 2/2	Urdimbre: Alg./S/marrón y crema Trama: Alg./S/marrón y crema Trama: fibra de camélido/2S-Z/rojo
Periodo Transicional	Procedencia Huaca Cao Viejo, Complejo Arqueológico El Brujo	<i>Nequique</i> color anaranjado	95x80 cm.	Tela llana 2/2	Urdimbre: Alg./SS/anaranjado Trama: Alg./SS/anaranjado
Chimú	Complejo arqueológico Chan Chan, Chayhuac An	<i>Nequique</i> miniatura con decoración pintada	38.5x38 cm	Tela llana 2/1	Tela llana 2/1 Urd.:Alg./S/crema Tr.:Alg./S/crema Flecos: Tr.:Alg./2S-Z/crema Tr.:Alg./2S-Z/marrón
Colonial Temprano	Huaca Partida Complejo Arqueológico El Brujo	<i>Nequique</i> incompleto, decoración pintada	Sin medidas de conformación final	Tela llana 2/1	Urd.:Alg./S/crema Tr.:Alg./S/crema
Colonial Temprano	Huaca Partida Complejo Arqueológico El Brujo	<i>Nequique</i> incompleto, decoración pintada	Sin medidas de conformación final	Tela llana 2/1 tela llana 2/2	Tela llana 2/2 Urd.:Alg./S/beige Tr.:Alg./S/beige Tela llana 2/1 Urd.:Alg./Z/beige Tr.:Alg./Z/beige
Colonial Temprano	Huaca Partida Complejo Arqueológico El Brujo	<i>Nequique</i> incompleto, decoración pintada	Sin medidas de conformación final	Tela llana 2/1	Tela llana 2/1 Urd.:Alg./Z,S/beige Tr.:Alg./Z/beige

> Tabla 1. Características técnicas de los *nequiques*.



> Figura 01. *Nequique* con motivos de peces *life*. Contexto funerario de la “Señora de Cao”, encontrada en la Huaca Cao Viejo, Complejo Arqueológico El Brujo, al norte del Perú, en el valle de Chicama, aproximadamente del siglo IV d.C. Foto: Arabel Fernández L. Fuente: Archivo PACEB-Museo Cao, Fundación Wiese.



> Figura 02. Reconstrucción de la elaboración correspondiente al nequique con motivos de life. Diseño: Arabel Fernández L.

momento de doblarse, tanto para definir las dimensiones como la forma final de la prenda, las telas decoradas quedaron hacia el exterior y las monocromas al interior, estas últimas crearon el forro del *nequique*. Finalmente, los dobleces quedaron asegurados con puntadas que se dieron en el borde superior, dejando espacios abiertos para el paso de la cabeza y las manos (Figura 2). Las aberturas para las manos tienen un promedio de 12 cm, mientras la abertura para la cabeza tiene aproximadamente 20 cm. Cabe mencionar que restos de hilos de fibra de camélido de color rosado evidencian haber formado una estructura decorativa, a lo largo de la abertura vertical. Esta franja ornamental fue arrancada antes de ofrendar el vestido, dejando zonas fruncidas testigo de este acto violento.

El segundo caso corresponde a un *nequique* con diseños pintados (Figura 3), de igual manera su confección incorpora seis telas, unidas de acuerdo con sus colores: tres de color marrón elaborados en tela llana 2/2, siendo las medidas 212 x 33 cm, 212 x 41.5 cm y 212 x 39.5 cm y las otras tres de color crema, cuyas medidas son 158 x 30.5 cm, 153 x 43.5 cm y 158 x 42.5 y las otras tres de color crema, quedando dispuesto un juego encima del otro, de esta manera se procedió a doblarlas (Figura 4). Se finalizó la confección de la misma forma que el descrito para el *nequique* de *lifes*. El tejido exterior se encuentra totalmente pintado con diseños que forman pares de olas entrelazadas. En ambos casos, los *nequiques* mostraban el borde exterior fruncido, debido a que se arrancó la banda en cara de trama de color rosado o rojo (fibra de camélido), que formaba parte de la ornamentación. En relación con el vestido que llevaba puesto la Señora de Cao al momento de su enterramiento, de acuerdo con los fragmentos que sobrevivieron a la descomposición del cuerpo, se pudo determinar que se trataba de un *nequique* simple, es decir, sin forro; siendo el único elemento ornamental la franja

vertical elaborada con hilos de algodón que formaron una estructura en cara de trama, que resalta sobre el resto de la tela que fue tejida en tela llana 2/2, con hilos de algodón color beige. Su confección también implicó el uso de tres telas rectangulares.

Se suma a estos hallazgos el *nequique* de una mujer que fue enterrada en la Plataforma Superior de Huaca Cao Viejo. La prenda de color blanco y elaborada en sarga, lleva en el borde exterior una banda vertical en cara de trama tejida con hilos de color rojo de fibra de camélido.

Se suma a este hallazgo el entierro de una mujer que fue encontrada en la Plataforma Superior de Huaca Cao Viejo. Ella llevaba puesto un *nequique* de color blanco, elaborado en sarga. El borde exterior de la prenda muestra una banda vertical en cara de trama tejida con hilos de color rojo de fibra de camélido.

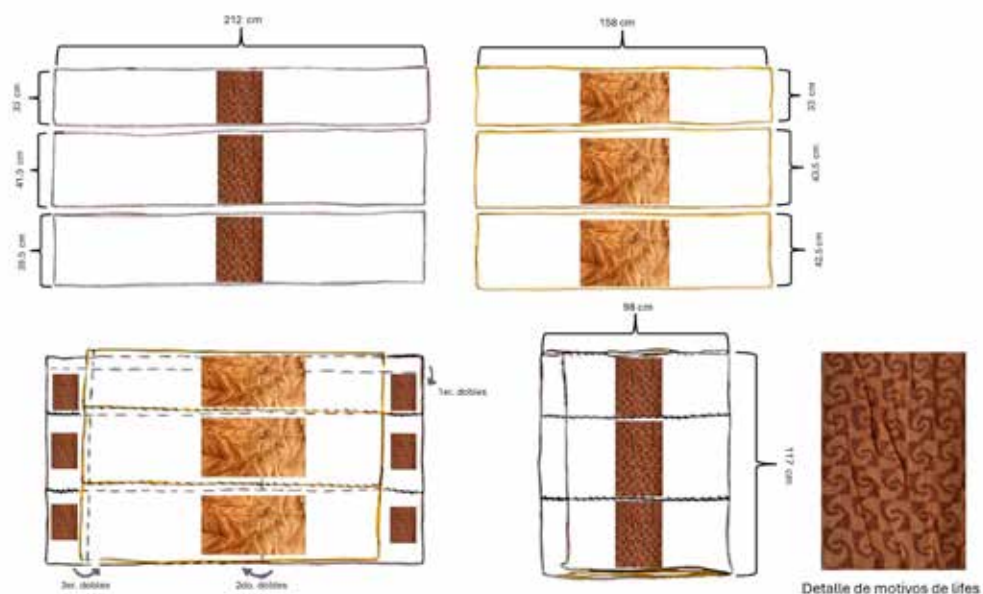
Los detalles técnicos que acabamos de presentar corroboran lo observado en otros soportes artísticos, además de mostrar elementos adicionales. Botellas escultóricas femeninas muestran que la decoración recurrente en estos trajes corresponde a motivos circulares. Sobre estos diseños hablaremos posteriormente. Una de estas vasijas muestra, además, el detalle de la costura del borde superior (hombro) (ver Donnan 1979, fig. 37). Otra manera de representar estos trajes fue pintándolos de color marrón, por lo que, en estos casos, se podría tratar de prendas monocromas. Cuando las sacerdotisas se encuentran participando de ceremonias relacionadas con los sacrificios humanos, ellas lucen un *nequique* que, al parecer, se encuentra decorado con plumas (ver Donnan 1979, fig. 242, 243).

En la pintura mural destacan las representaciones del templo de Pañamarca, valle de Nepeña. Entre las primeras escenas reportadas se destaca una sacerdotisa que luce



> Figura 03. Nequique con motivos de olas entrelazadas. Contexto funerario de la “Señora de Cao”, encontrada en la Huaca Cao Viejo, Complejo Arqueológico El Brujo, al norte del Perú, en el valle de Chicama, aproximadamente del siglo IV d.C. PACEB - Museo Cao, Fundación Wiese. Fotografía: Arabel Fernández L.

> Figura 04. Reconstrucción de la elaboración correspondiente al nequique con motivos de olas entrelazadas. Diseño: Arabel Fernández L.



un nequique que al parecer se encuentra decorado con plumas y aparece sujeto a la cintura por una faja decorada con círculos (ver Bonavía 1961, fig. 2). Recientemente las investigaciones en Pañamarca (Trever 2022) han develado nuevos murales policromos con imágenes femeninas. En una de las escenas la sacerdotisa porta una copa y viste un nequique bicolor: la mitad superior de color amarillo y la mitad inferior de color rojo, de igual manera quedó sujeto a la cintura por una faja de círculos (ver Trever 2022: fig. 3.42); en otra escena dos sacerdotisas, también visten trajes de rojo y amarillo, no obstante en el traje que viste la mujer que aparece de pie, la incisión de líneas horizontales simulan las uniones de al menos tres paños: dos amarillos y uno rojo (ver Trever 2022, fig. 3.52).

HORIZONTE MEDIO: PERIODO TRANSICIONAL (850–950 D.C.)

Las evidencias para este periodo también han sido registradas en Huaca Cao Viejo, en el valle de Chicama. La prenda se encontró vistiendo el fardo funerario de una mujer que fue enterrada, junto a un personaje masculino (probablemente su esposo) de la elite del valle, a quien se le dejaron ofrendas textiles de estilo Wari, así como otras procedentes de la costa norcentral y central (Rodman y Fernández 2001). El vestido de la mujer se distingue por su color anaranjado intenso. En este caso, la prenda se compone de dos telas, unidas por una costura central. Al vestir el fardo la costura y los hilos de urdimbre quedaron dispuestos horizontalmente. Finalmente, se sujetó en la parte media con una faja. Cabe destacar el color anaranjado intenso que sólo se ha registrado en este tipo de prenda,

a diferencia de las prendas masculinas, donde el color recurrente es el rosado, por lo que se propone que estos colores estarían marcando diferencia de género entre los pobladores del valle de Chicama, durante este periodo.

DEL HORIZONTE MEDIO AL INTERMEDIO TARDÍO: CULTURA LAMBAYEQUE (950–1200 D.C.)

Aunque hasta el momento no se cuenta con evidencias materiales sobre la vestimenta femenina procedente del área nuclear de la cultura Lambayeque, existen, sin embargo, representaciones significativas a nivel iconográfico. Una de las primeras imágenes femeninas identificadas para esta cultura corresponde a la denominada Diosa Tejedora (Wester La Torre 2012, Narváez 2014; Prieto 2014), quien aparece representada en un vaso de plata repujada conocido como el Vaso de Denver (King 2000, Mackey y Pillsbury 2013). La divinidad aparece acompañada de un singular telar, característico por su forma en X (Figura 2). La diosa se presenta vestida con un traje largo, sujeto a la cintura por una faja. La prenda presenta una decoración de franjas diagonales, que alternan motivos triangulares y círculos.

Otra representación aparece en un tejido en tapiz perteneciente a la colección del Museo Etnográfico de Berlín. De acuerdo con su recolector, Wilhelm Gretzer, la pieza procede de Pachacamac (Bjerregaard 2017:106) y en ella se aprecia a dos mujeres hilanderas. Ellas lucen vestidos que les llegan hasta las rodillas y su decoración incorpora listas horizontales policromas. Otro tejido en tapiz, también perteneciente a esta colección, muestra a la diosa tejedora tejiendo bajo la luz de la luna en cuarto menguante; el vestido que luce presenta una franja vertical con motivos de olas entrelazadas (Schmidt 1929).

En Pacatnamú, valle de Jequetepeque, Boytner (2006, figura 12), hace referencia del hallazgo de dos vestidos elaborados con hilos de algodón, ninguno de ellos presentaba decoración.

En el sitio de Pampa La Cruz, Huanchaco⁴ se registraron un conjunto de entierros de elite. Se trata de individuos jóvenes entre hombres y mujeres. Las mujeres llevaron puestos sus *nequiques*, dos de ellos pintados con escenas ceremoniales y otro con diseños de olas estilizadas (Romey, 2019, foto 1 y 6). Cabe indicar que una de las jóvenes llevaba puesto dos *nequiques*, uno decorado y otro sin decorar. Estos *nequiques* de diseños policromos han sido identificados para la cultura Lambayeque (Fernández 2020, Fernández *et al.* 2021).

INTERMEDIO TARDÍO: CULTURA CHIMÚ (1100 D.C.– 1470 D.C.)

A pesar de que los registros de textiles chimú son numerosos, muchos de estos han sido identificados como prendas masculinas; las evidencias correspondientes a prendas femeninas siguen siendo aún escasas, sin



>Figura 05. Diosa Tejedora cultura Lambayeque, Costa Norte. Fuente: Reproducción autor desconocido.

embargo, se han podido identificar *nequiques* en miniatura. Una de ellas fue recuperada por Max Uhle durante sus excavaciones en Cerro Blanco⁵, valle de Moche, en cuyas faldas fue construida la Huaca de la Luna.

La miniatura fue hecha con hilos de algodón crema, su confección parte del empleo de un paño rectangular, cuyos extremos se doblaron hacia la parte central, quedando aseguradas por puntadas en el borde superior. Los motivos pintados con pigmento de color marrón se distribuyen horizontalmente; en el borde superior se notan trazos verticales, en la parte central círculos con punto y en el borde inferior diseños de olas; en la cara reversa de la prenda este diseño es sustituido por trazos irregulares. Posteriormente, en la Plataforma I de Huaca de la Luna, durante los trabajos de investigación del Proyecto Arqueológico Huaca de la Luna se registró una maqueta de madera que representa la plaza principal del palacio chimú. Diversas esculturas de personajes masculinos y femeninos participan de la ceremonia del culto a los ancestros. El fardo funerario del gran señor aparece acompañado por dos fardos de mujeres, ellas se distinguen por encontrarse vestidas con *nequiques* hechos de algodón crema decorados con sertas de eflorescencias de *ishpingo* (*Nectandra* sp.) (Uceda 1997, fig. 81^a-b).

Otra miniatura textil fue registrada en la Plataforma Funeraria de la ciudadela de Chayhuac An Norte, como parte de las excavaciones realizadas por el Proyecto Especial Complejo Arqueológico Chan Chan. La miniatura es de forma cuadrada (38.5x38 cm), quedando la decoración distribuida en tres secciones. En la sección superior se alternan hileras verticales con diseños de monos, olas y zigzag, en la sección intermedia aparecen motivos escalonados con gancho y en la sección inferior, que cubre la mitad de la prenda, se pintaron listas verticales de distinto ancho, alternadas con puntos. Cada sección quedó, además, separada por una banda de flecos en color marrón y crema (Fernández 2016). (Figura 06)

⁴Los trabajos de investigación arqueológica se encuentran bajo la dirección del doctor Gabriel Prieto B.

⁵Los objetos recuperados por Uhle se encuentran en el Phoebe A. Hearst Museum of Anthropology. Se tuvo acceso a la colección a través del archivo fotográfico digital.

PERIODO COLONIAL TEMPRANO, SIGLO XVI

Para el periodo Colonial Temprano⁷ se reportan evidencias para el sitio de Huaca Partida (Complejo Arqueológico El Brujo). Tres vestidos, que actualmente forman parte de la colección del Museo de Arqueología de la Universidad Nacional de Trujillo, fueron analizados por la autora. Aunque las prendas han perdido su forma original fue posible determinar, a través de distintos atributos, sus características técnico-estilísticas. Las prendas pueden estar conformadas por dos o tres telas de algodón, unidas por costuras longitudinales o rectas. Los motivos pintados corresponden a peces, aves marinas, escalonados con gancho —que deben representar las olas marinas—; en un caso, además, las olas adoptan rasgos antropomorfos (Figura 3). Se pudo observar, asimismo, que estas telas fueron pintadas de color marrón en uno de los lados (Figura 4), y sobre esta superficie se pintaron los motivos en tonos contrastantes de color marrón.

El uso de estas prendas también quedó registrado por diversos cronistas, quienes quedaron sorprendidos por el liderazgo ejercido por un grupo de mujeres en los curacazgos locales de los actuales territorios de Tumbes y Piura, que fueron llamadas *capullanas*. Ellas, además, se distinguían por vestir unos trajes que los españoles llamaron capuz, en referencia a una prenda similar a la usada en España. Lizárraga (1909) describe el traje de las *capullanas* de la siguiente manera: “por el vestido que traen



> Figura 06. Nequique en miniatura, con decoración pintada. Procedencia Conjunto Amurallado Chaychuac An, Chan Chan, valle de Moche. Programa de investigación Arqueológica del Proyecto Especial Complejo Arqueológico Chan Chan. Fotografía: Arabel Fernández L.

⁶Los trabajos de investigación arqueológica se encuentran bajo la dirección del doctor Gabriel Prieto B.

⁷De acuerdo con los estudios realizados por Quilter, la ocupación española en el Complejo Arqueológico El Brujo se produjo hacia 1566 (Quilter 2016).



> Figura 07. Detalle de nequique que muestra los motivos correspondientes a las olas antropomorfizadas. Colección Museo de Arqueología de la Universidad Nacional de Trujillo. Fotografía: Arabel Fernández López.



Figura 08. Detalle que muestra el lado interno de la tela en su color original (blanco); en contraste con lado exterior, cuya superficie fue pintada de color marrón antes de pintarse los diseños. Colección Museo de Arqueología de la Universidad Nacional de Trujillo. Fuente: Fotografía: Arabel Fernández López.

y traían a manera de capuces, con que se cubren desde la garganta a los pies, y el día de hoy, casi en todos los llanos, usan las indias este vestido; unas le cinen por la cintura, otras le traen en banda”. Cieza de León también brinda descripciones sobre la vestimenta masculina y femenina:

En estos aposentos estaban porteros que tenían cargo de guardar las puertas y ver quien entraba o salía por ellas; todos andaban vestidos con sus camisetitas de algodón y mantas largas, y las mujeres lo mismo, salvo que la vestimenta de la mujer era grande y ancha a manera de capuz abierta por los lados, por donde sacaban los brazos. (1985 [1553]:160-161)

PERIODO COLONIAL. FINES DE SIGLO XVIII

Para este momento contamos con material gráfico, se trata de las acuarelas que mandara pintar Baltazar Jaime Martínez Compañón y Bujanda, obispo de la diócesis de Trujillo, a solicitud de la corona española. En una de las acuarelas se retrata a una mujer que se encuentra hilando con un *caíteque*, instrumento en forma de trípode que sirve para colocar el copo de algodón, típico de la costa norte, y aún se encuentra en uso en estas comunidades. Ella viste un *nequique* oscuro, ornamentado en el contorno del cuello y el hombro, probablemente por un bordado de hilos rojos y amarillos. La abertura de la manga deja ver el traje interno de color blanco (Martínez Compañón 2015, vol. II, estampa 99) (Figura 05).

EL NEQUIQUE EN LA ÉPOCA REPUBLICANA

Hans H. Brüning (2017), a quien ya habíamos hecho mención, líneas arriba, llegó a la costa norte para realizar trabajos de especialización en los ingenios azucareros, sin embargo, su afición por la fotografía lo llevó a realizar un registro de las distintas tradiciones y costumbres de la región norteña. Parte de este archivo fue publicado por Richard Schaedel, quien, justamente, eligió como portada de su libro la foto en la que muestra a tres mujeres: madre, hija y nieta, en donde las dos mujeres adultas visten *nequique* o *capuz* (ver Schaedel 1988 portada) (Figura 06). Estas prendas destacan por sus dimensiones, y a pesar de encontrarse ceñidas a cintura por una faja, lucen holgadas. Las aberturas horizontales dejan entrever el traje interior de color blanco, que contrasta con el color oscuro del *nequique*. La fotografía fue hecha en 1907, en la localidad de Eten. En opinión de Schaedel, el *nequique* representó un elemento de resistencia por parte de las mujeres de las comunidades “muchik”, quienes se mostraron conservadoras ante la llegada de nuevas formas de vestir. Asimismo, destaca la atracción que tuvo Brüning hacia el uso del *capuz* o *nequique*, que junto con el uso de abundante joyería y un peinado de incorporaba trenzas atadas con hilos de algodón pardo, representó la indumentaria étnica del grupo Muchik-Tallan (Schaedel 1988:54).



> Figura 09. Hilandera vistiendo nequique. Acuarela. Códice Martínez Compañón. Fuente: Imagen tomada del Proyecto Estudios Indianos.

ELEMENTOS SIMBÓLICOS DE LOS NEQUIQUES

Además del simbolismo que encierra la orientación de las aberturas y de los hilos, el cual se relaciona con la dualidad, concepto base de la cosmovisión andina, estas prendas nos revelan nuevos elementos sagrados. En los distintos casos presentados en esta comunicación debemos destacar que estas prendas fueron estrictamente elaboradas con hilos de algodón, siendo la incorporación de hilos de fibra de camélido de manera limitada. Sobre el uso del algodón existe un estrecho vínculo entre esta fibra y lo femenino, cuyos antecedentes los encontramos en la representación de una diosa chavin, cuyo accesorio cefálico y cetro incorpora frutos de la planta de algodón, siendo bautizada por Alana Cordy Collins como la Diosa del Algodón (1979). Asimismo, el algodón —al ser un recurso que surge de la tierra, de la Pachamama— debió estar emparentado con la fertilidad, de allí su carácter sagrado y vínculo con lo femenino. Los *nequiques* también se convirtieron en verdaderos lienzos a través de los cuales las imágenes plasmadas, ya sea tejidas o pintadas, se relacionan con el mar y la luna, elementos vinculados con las divinidades femeninas (Mackey 2001, Wester La Torre 2012).



> **Figura 10. Mujeres de la villa de Eten. Fuente: Fotografía de Hans H. Brüning, publicada por Schaedel (1988).**

CONCLUSIONES

Los casos presentados en esta comunicación complementan lo previamente reportado para la costa central (Gayton 1955, Stummer y Gayton 1958, Vanstan 1961, Prümers 1998, Aponte 2000) y para la costa sur (Horié 1991, Rowe 1991, Frame 2003). Sin embargo, a diferencia de estas regiones, en la costa norte contamos con un trazo continuo, que se inició en el periodo Intermedio Temprano y que continuó hasta inicios del siglo XX.

El *nequique*, sin lugar dudas, representó una prenda femenina de fuerte raigambre en la costa norte del Perú. A lo largo del tiempo mantuvo una forma estandarizada, ya sea rectangular o cuadrada, elaborada siempre con hilos de algodón, empleándose para su confección paños rectangulares que, al unirse y conformar la prenda, trasladó a los hilos de urdimbre en posición horizontal. La estructura recurrente fue la tela llana en sus variantes 2/2 o 2/1. Para el caso moche, además se identificó la sarga y la tela llana 2/2 con tramas y urdimbres flotantes. Asimismo, durante este tiempo, se ha podido observar que existe una preferencia hacia la decoración pintada, cuyos motivos se encuentran íntimamente vinculados con temas marinos: olas esquematizadas, olas antropomorfizadas, peces y aves marinas; así como también aquellos motivos relacionados con la luna, representados por círculos y, finalmente, escalonados con gancho, claramente evidentes en los trajes de estilo chimú. Este conjunto de motivos se relaciona simbólicamente con lo femenino. Las deidades femeninas andinas, de los llanos costeros, se encuentran íntimamente relacionadas con el mar y la luna,

ambos vistos como elementos de fertilidad. Se suma a esto el hecho de encontrarse elaborados con hilos de algodón, otro elemento vinculado con la fertilidad. De esta manera, el aspecto simbólico de los *nequiques* representa un sistema que no solo puede verse en la orientación de las aberturas, orientación de los hilos, sino también en los motivos en ellos plasmados y en la materia prima empleada.

AGRADECIMIENTOS:

La autora desea agradecer a la arqueóloga Flor Vega y al doctor Ricardo Morales, del Museo de Arqueología de la Universidad Nacional de Trujillo, por las facilidades brindadas para la revisión y registro fotográfico de los *nequiques* pertenecientes a la colección del museo. Mi agradecimiento a la arqla. Sinthya Cueva G., directora del Programa de Investigación Arqueológica del Proyecto Especial Complejo Arqueológico Chan Chan por la autorización para la publicación del textil procedente de este sitio arqueológico. A Marco Aveggio de la Fundación Wiese, por la oportunidad de dirigir la apertura del fardo de la Señora de Cao y estudiar su contenido.

BILIOGRAFÍA

- APONTE, D., 2000. "La vestimenta femenina en la Costa Central del Perú durante el Periodo Intermedio Tardío". En *Estudios Atacameños* 20:91-101.
- BJERREGAARD, L. Y T. HUSS, 2017. *PreColumbian Textiles in the Ethnological Museum in Berlin*. University of Nebraska – Lincoln. DigitalCommons@University of Nebraska – Lincoln. Zea E-Books.
- BONAVIA, D., 1961. "A Mochica Painting at Pañamarca, Peru". En *American Antiquity*, vol. 26, N° 4. 540 – 543.
- BOYTNER, R., 2006. "Class, control, and power: The Anthropology of textile dyes at Pacatnamú". *Andean Textile Traditions. Papers from the 2001 Mayer Center Symposium at the Denver Art Museum*. Ed. Margaret Young-Sánchez and Fronia W. Simpson. Pp. 45-74. Denver Art Museum.
- BRÜNING, H.H., 2017. *Diccionario etnográfico de la costa y sierra norte del Perú*. Ed. Urban M., y Barrera-Virhuez E. Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo. Facultad de Ciencias Histórico Sociales y Educación, Fondo Editorial y Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Fondo Editorial.
- CIEZA DE LEÓN, P., 1985 [1553]. *Crónica del Perú. Segunda Parte*. Pontificia Universidad Católica y Academia Nacional de Historia. Lima.
- DESROSIER, S., 1992. "Las técnicas de tejido ¿tienen un sentido? Una propuesta de lectura de los tejidos andinos" (I). En *Revista Andina. Tejido Andino Pasado y Presente* (I), Julio 10 N° 1, pp. 7-46. Cusco – Perú.
- DONNAN, CH., 1978. *Moche Art of Peru. Pre-columbian symbolic communication*. Museum of Cultural History, University of California, Los Angeles, California.

- EICHER J., Y ROACH-HIGGINS M., 1991. Definition and classification of dress: Implications for Analysis of gender roles. En *Cross cultural perspectives on women*, vol. 2. Dress and Gender Making and Meaning. Ed. Ruth Barnes y Joanne B. Eicher. Pp. 8-28. Berg.
- FERNÁNDEZ, A., PRIETO, G., y SHIGUEKAWA A., 2021. Fifteenth Century Costume of Elite Children Buried at Huanchaquito - Pampa Las Llamas, Perú. Annual New Research in Dress History Conference, 7-13 de junio 2021.
- FERNÁNDEZ, A., 2020. Los textiles de Pampa la Cruz. Informe Final presentado a la dirección del Proyecto Arqueológico Huanchaco.
- FERNÁNDEZ, A., 2018. Informe Final: Análisis de material textil procedente de Chayhuac An Norte. Informe presentado a la dirección del Proyecto Especial Complejo Arqueológico Chan Chan.
- FERNÁNDEZ, A., 2010. "Una aproximación a los textiles Moche procedentes de dos tumbas de elite de Huaca Cao Viejo (valle de Chicama)". En *Jornadas Internacionales sobre Conservación de tejidos procedentes de contextos funerarios*, pp. 41-54. Madrid Museo de América.
- FRAME, M., 2003-04. "What the women were wearing: A deposit of Early Nasca Dresses and Shawls from Cahuachi, Peru". *Textile Museum Journal* 42-43.
- FRANCO, R. 2008. La Señora de Cao. En Krzysztof Makowski (comp.). *Señores de los reinos de la Luna*. Banco de Crédito del Perú. Lima. 280-287.
- GAYTON, A.H. 1955. "A new type of ancient shirt". En *American Antiquity* 20 (3). Pp. 263-270.
- HORIE, D., 1991. "A family of Nasca Figures". En *The Textile Museum Journal*, pp. 25-57.
- KING, H., 2000. *Rain of the Moon. Silver in ancient Peru*. Metropolitan Museum of Art. Yale University Press. 42-43.
- LIZARRAGA, FRAY R., 1909. Descripción breve de toda la tierra del Perú. Tucumán, Rio de la Plata y Chile. En Manuel Serrano y Sanz, *Historiadores de Indias*. Tomo II. Nueva Biblioteca de Autores Españoles 15. Madrid: Baillière e Hijos.
- MACKEY, C., 2001. *Los Dioses que perdieron los colmillos. Los Dioses del Antiguo Perú*. Tomo 2. Colección Arte y Tesoros del Perú. 111-157.
- MACKEY, C., Y PILLSBURY J., 2013. "Cosmology and Ritual on a Lambayeque Beaker". En *Pre-Columbian Art & Archaeology*. Ed. Y.S. Margaret, pp. 115-141. Frederick and Jan Mayer Center for Pre-Columbian and Spanish Colonial Art at the Denver Art Museum, Denver Art Museum.
- MARTINEZ COMPAÑON, BALTASAR J., 2015 (circa 1790). *Códice Trujillo del Perú*. Proyecto Estudios Indianos.
- MUJICA, E., 2007. Ed. El Brujo. Huaca Cao, Centro Ceremonial Moche en el valle de Chicama. Fundación Wiese.
- NARVÁEZ, A., 2014. *Dioses de Lambayeque. Estudio Introductorio de la mitología tardía de la Costa Norte del Perú*. Ministerio de Cultura del Perú, Unidad Ejecutora 005, Museo de sitio Túcume.
- PRIETO, G., 2014. "Herramientas de hilado y tejido en las tumbas y contextos votivos Lambayeque: ¿Evidencias de especialistas textiles o simbolismo mítico de una diosa desconocida?". En *Cultura Lambayeque en el contexto de la costa norte del Perú*. Actas del Segundo Coloquio sobre la cultura Lambayeque. Ed. Julio César Fernández Alvarado y Carlos Wester La Torre. Pp. 517-546. Chiclayo Emdecogese S.A.
- PRÜMERS, H., 1998. "Un nuevo tipo de camisa del antiguo Perú". En *50 años de estudios americanistas en la Universidad de Bonn. Nuevas contribuciones a la arqueología, etnohistoria, etnolingüísticas y etnografía de las Américas*. Bonner Amerikanistische Studien, 30:217-237.
- QUILTER, J., 2016. "Magdalena de Cao y la arqueología colonial en el Perú". En *Boletín de Arqueología PUCP*, N 21, pp. 69-83.
- RODMAN A., y FERNÁNDEZ A., 2001. "Los tejidos Huari y Tiwanaku: comparaciones y contexto". En *Huari y Tiwanaku: Modelos vs. Evidencias*. Primera Parte. Ed. Peter Kaulicke y William H. Isbell. *Boletín de Arqueología PUCP* 4:119-130.
- ROMEY, K., 2019. "Un sacrificio inimaginable". *National Geographic en español*. Pp. 28-51
- ROSTWOROWSKI, M., 1988. La Mujer en la Época Prehispánica. En Documento de trabajo N° 17, Serie Etnohistoria N° 1. 1-16. 3era. Edición. IEP Instituto de Estudios Peruanos. Consulta online: <http://www.iep.org.pe>
- ROWE, A., 1991. "Nasca Figurines and costume". *The Textile Museum Journal*. Pp. 93-128.
- SCHAEDEL, R., 1988. *La etnografía Muchik en las fotografías de H. Brüning 1886-1925*. Ediciones COFIDE.
- SHADY, R., 2004. "La civilización Caral: Sistema social y manejo del territorio y sus recursos. Su trascendencia en el proceso cultural andino". En *Boletín de Arqueología PUCP* N° 10, pp. 59-89.
- STUMER, L.M. Y GAYTON A., 1958. "A horizontal necked shirt from Marques, Peru". En *American Antiquity* 24 (2), pp. 181-182.
- TREVER, L., 2022. *Image Encounters. Moche Murals and Archaeo Art History*. University of Texas Press. Austin.
- VANSTAN, I., 1961. "Miniature Peruvian shirts with horizontal neck openings". En *American Antiquity* 26(4), pp. 524-531.
- UCEDA, S., 1997. "Esculturas en miniatura y una maqueta de madera". En *Investigaciones en Huaca de la Luna 1995*. Ed. S. Uceda, E. Mujica y R. Morales. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad Nacional de La Libertad - Trujillo.
- WESTER LA TORRE, C., 2012. *Misterio e Historia en la Cultura Lambayeque: La Sacerdotisa de Chornacap*. Catálogo de la exposición del mismo nombre realizada en el Museo de la Nación. Año 2012. Ministerio de Cultura, Lima-Perú.
- SCHMIDT, M., 1929. *Kunst und Kultur von Peru*, Berlín.