

# UNKUS, LLIXLLAS, ISKAYOS Y WAYLLASAS. LA INDUMENTARIA ANDINA, SU USO TRADICIONAL Y EL APORTE DE DATOS PARA SU COMPRENSIÓN A PARTIR DEL ANÁLISIS ICONOGRÁFICO DEL CUADRO “EL INFIERNO” DE LA SERIE DE LAS POSTRIMERÍAS DE CARABUCO

Waldo Jordán Zelaya

---

*The painting named “Hell” from the Judgement Series of the Carabuco church, Bolivia is analysed by an iconographic reading by the author. It is showed how the painted costumes reveal facts of ethnic and geographic identities, and also parts of the Andean vision of the world. Here, a use of paintings as historic documents that allow to see the permanence of these identities is presented.*

## UNKUS, LLIXLLAS, ISKAYOS Y WAYLLASAS. THE ANDEAN COSTUMES, THEIR TRADITIONAL USE, AND THE CONTRIBUTION OF DATA FOR THEIR COMPREHENSION, FROM THE ICONOGRAPHIC ANALYSIS OF THE PAINTING “HELL” FROM THE CARABUCO JUDGMENT SERIES

*El cuadro titulado “El infierno” de la serie de postrimerías de la iglesia de Carabuco, Bolivia es analizado iconográficamente por el autor de este artículo, quien muestra cómo la indumentaria representada en esta obra pictórica revela datos sobre la identidad étnica y geográfica de los retratados así como también parte de la cosmovisión andina. Se presenta aquí un uso de las obras pictóricas como documentos históricos que permiten ver las permanencias de estas identidades.*

**Waldo Jordán Zelaya:** Antropólogo y Docente de la Carrera de Antropología, Universidad Mayor de San Andrés, La Paz; Director del Museo de Textiles Andinos, La Paz. E-mail: mardajos@ceibo.entelnet.bo

---

La presentación de los cuadros restaurados de “el infierno” y “la gloria” de la serie de las postrimerías<sup>1</sup> de la Iglesia de Carabuco<sup>2</sup>, en la ciudad de La Paz<sup>3</sup> es una ocasión extraordinaria para la observación, el análisis y el estudio de la iconografía presente en la indumentaria de origen prehispánico (ver DNCR 2003). El análisis de este tipo de información se considera muy importante en la medida que los estudios realizados hasta ahora de la iconografía –y en ella, el uso y disposición de los diseños y el color– permite establecer que en los pueblos originarios la indumentaria en

general y los textiles en particular eran los medios idóneos para la emblemización de sus identidades (Jordán 1994)<sup>4</sup>. A pesar de las influencias que sufrieron las culturas andinas y sus atuendos a lo largo de más de 500 años, es todavía posible que estos elementos culturales -los textiles- permitan manifestar identidades tanto étnicas como geográfico-culturales y también expresar la cosmovisión de estos pueblos.

Muchos cuadros que cubren los muros de los templos coloniales, fueron utilizados con el fin de lograr la “conversión de los indios”, las pinturas con temas religiosos

sirvieron como medios didácticos para “aleccionar” a los nuevos catecúmenos en la también nueva religión. Al parecer muchas de estas obras pictóricas fueron expresamente realizadas para ámbitos geográficos en los cuales los fieles en su mayoría eran originarios, por tanto es de suponer que las representaciones de “indios e indias” necesitaba ser lo más cercana posible a la realidad, para que se de un proceso rápido de identificación. En otros casos los cuadros muestran muchas veces a los donantes de la obra, en algunos casos estos son personajes originarios, los cuales están representados con sus atuendos tradicionales y propios de la región, eso sucede con el dato del cuadro que consignan Gisbert, Arze y Cajías (1987) refiriéndose al lienzo de Tiwanaku fechado en el siglo XVIII donde se representa a “la cacica Paxi Pati” luciendo un tejido que muestra listas en tonos rojos y negros.

En esta línea de tomar las pinturas del periodo colonial como documentos gráficos que permiten establecer similitudes y diferencias en los atuendos de los habitantes originarios durante los primeros siglos de la presencia europea en el continente americano, el cuadro más importante entre los dos expuestos es el denominado “El Infierno” cuyo autor es Joseph López de los Ríos, maestro pintor que finalizó su obra en 1684 por el encargo del cura del pueblo, el bachiller Joseph de Arellano.

El cuadro es de grandes dimensiones<sup>5</sup>, forma parte de la serie de las postrimerías de la Iglesia de Carabuco y concentra su temática en el infierno (*Fig.1*). La composición está organizada en tres espacios que se disponen horizontalmente, uno superior que ocupa una cuarta parte superior, uno inferior que ocupa el cuarto correspondiente y uno central que ocupa los dos cuartos medios, obviamente este es el más importante de la obra.

El espacio superior a decir de los

encargados de su estudio y restauración muestran siete escenas referidas a lo “terrenal”. El espacio central es el que muestra en todas sus características al infierno, mostrando los siete pecados capitales: “debajo se encuentran todas las almas sentenciadas a la tortura eterna con los demonios (...) Entre estas escenas caóticas de torturas y sufrimiento se pueden relacionar algunas figuras con los siete pecados capitales”.

El espacio inferior muestra diez escenas que hacen referencia a los milagros de la cruz de Carabuco, las cuales se presentan en círculos en los cuales se muestran dibujos que se complementan con textos explicativos y cuyos bordes están ornamentados por guirnaldas que muestran flores (¿rosas?) ramas y hojas.

Para el propósito del presente trabajo el espacio más importante es el primer cuarto superior en el cual parece representarse “lo terrenal”. En el “Nivel Superior representa siete escenas terrenales, con personajes tanto originarios, mestizos y españoles vistiendo a la usanza del siglo XVIII”. Estas siete escenas son:

“1ª Escena: Un Cura (que por los rasgos se trata de Joseph de Arellano) predica desde el púlpito a un grupo de indígenas mestizos y españoles quienes, a su vez, se ven acosados por un demonio...

...2ª Escena: Un cura sentado junto a un ángel confesando a una mujer pecadora, que es tentada por un demonio...

...3ª Escena: Una pareja de indígenas de hinojos, ofrendan e intercambian una bebida en “keros” con un personaje con cabeza de diablo y atuendo indígena...

...4ª Escena: Representa una pareja de músicos originarios, el primero con sombrero y plumas, toca zampoña y



Fig.1 Detalle del lienzo “El Infierno” de José López de los Rios, Templo de Carabuco, La Paz.

tambor, el segundo con cuernos en la cabeza toca un tambor, ambos, frente a una pareja danzante. Los cuatro personajes están vestidos de indígenas...

...5ª Escena: Vemos a cinco personajes vestidos de españoles, el primero bebiendo, otros tres cantando, uno de ellos toca una vihuela, finalmente otro durmiendo en la copa de un árbol; todos representan los placeres de la vida...

...6ª Escena: Se representa a la Muerte en forma de esqueleto con su guadaña, ejecuta a sus víctimas, que son tres figuras desnudas, una de ellas cercenada en la mitad del cuerpo...

...7ª Escena: La agonía del hombre en sus postrimerías, junto al bien representado por un ángel y el mal por el demonio que surge debajo de su lecho en actitud de raptar su alma”. (DNCR 2003).

Sin embargo, también se tomarán en cuenta los dibujos que se presentan numerados del 21 al 30 en los círculos de la parte inferior del cuadro, para el análisis iconográfico que se pretende realizar.

El análisis tomará en cuenta la indumentaria de los personajes “originarios” y habrá de centrarse en las escenas consideradas por los restauradores y estudiosos del cuadro como la primera, la tercera y la cuarta escenas, sin embargo este

ordense considera en el análisis tan solo como referente de orden y disposición asumiendo la primera escena como tal, en cambio la tercera y cuarta se toman como una sola.

### Primera escena

En esta escena se muestra un púlpito en la parte central en el que está un cura en actitud de prédica, detrás de éste, en el costado derecho, se encuentran tres varones de los que apenas se pueden apreciar sus cabezas, el personaje que está en primer plano muestra bigotes e indumentaria española, junto a él se presenta un demonio desnudo. Por delante de este personaje se colocan a cinco mujeres de las cuales solo la que está en primer plano muestra elementos importantes en su indumentaria que merecen analizarse, de las demás solo se logran ver sus cabezas.

La *llixlla* que esta mujer muestra, tiene listas rojas y blancas’ que varían en ancho las unas de las otras mostrando también un tercer tipo de línea en cuanto al color ¿es un “elemento cromático de la obra misma”? o ¿es un elemento cromático que va más allá y está dispuesto para mostrar cierta característica de la indumentaria? Al aparecer, el atuendo no tiene mayores elementos, las ayaques que se muestran no presentan características que puedan relevarse.

En el costado izquierdo, los personajes representados son todas mujeres que están de rodillas y las más

destacadas son las que se encuentran en los primeros planos, la una muestra una *llixlla* con listas de colores en negro y ¿blanco? De dimensiones muy similares, completa su atuendo con una saya de color negro y un distintivo cefálico que Diego de Ocaña dibujaba como parecido a los capillos de los curas y el cronista Pedro Cieza de León al referirse a los distintivos cefálicos anotaba: “Los de la una parte de la laguna traen unos bonetones en las cauezas, de altor de más de un palmo, tan anchos de arriba como de auaxo; los de la otra parte traen los bonetones de arriua angostos y de auaxo anchos, como morteres de lana negra. Otros que confinan con estos, que se llaman carangas aullafas y quillacas, traen estos morteretes de labores de lana de colores. Los charcas que estan mas adelante traen los cauellos hechos crisnexas y unas redecillas alrededor de las cauezas de unos cordones de lana colorada”.

Bernabé Cobo, complementa la información de Pizarro anotando las características de los tocados: “los cuales traian bonetones de lana ajustos pero ahusados, porque asi se acomodaban a las cabezas y sus mujeres unos capillos puntegaudos al talle de las capillas de los frailes”, “este tocado llamabase phanta. Las lupacas lo llevaban con los faldones vueltos hacia arriba, cosa que no usaban las collas... las mujeres incas llevaban wincha tejida alrededor de la cabeza” (Gisbert et al. 1987:68).

La mujer que aparece por detrás, muestra en su *llixlla* listas rojas y negras al parecer de igual ancho las unas y las otras, sin embargo muestra en la parte central un espacio que muestra un color distinto. Ella también completa su atuendo con el capillo que menciona Diego de Ocaña.

### La tercera y cuarta escenas

Esta escena muestra siete personajes, todos ellos en primer plano, tres son mujeres

y cuatro son varones, (dos de ellos con cuernos y parecen representar demonios). La representación parece mostrar una fiesta o celebración donde están presentes la bebida, la música -con los instrumentos musicales, los bombos y la zampoña- y el baile.

El espacio central -y a partir del cual se realizará en análisis- está ocupado por dos músicos, uno parece ser un demonio, así en el costado izquierdo se conforma un subgrupo en el cual están dos mujeres y un demonio, en tanto el subgrupo del costado derecho está conformado por un varón y una mujer en actitud de bailar.

### El subgrupo central

Músico 1, ocupa el lado izquierdo, viste un *unku* monócromo de tono rojo -podría indicarse en un tono “rojo sandía”, haciendo referencia a su diferencia con el rojo carmín que es más vivo, este personaje por encima de los hombros y cayendo por la espalda parece llevar una especie de manto-transparente, a manera de “velo”? -y cubre su cabeza con un sombrero de ala ancha y sujeta en la copa plumas- bastante grandes -de diversos colores, completa el atuendo con un calzón en tono de color celeste.

Músico 2, ocupa el lado derecho, viste un *unku* listado que muestra listas negras y otras verdes, estas últimas más angostas (presentan celajes de color blanco que parecen ser producto de la obra pictográfica del pintor y de su intención de dar “forma” al *unku*), este personaje lleva cascabeles en las pantorrillas, calzón en tono rojo -que podría afirmarse que es de tono carmín, diferente al *unku* del anterior- y completa su atuendo con la cabeza descubierta de la cual emergen cuernos similares a los de la escena 2 y una cinta roja sobre la frente que se anuda con un lazo en la nuca.

### *El subgrupo de la derecha*

Este subgrupo está conformado por una pareja de varón y mujer en actitud de bailar, están tomados de la mano y se los representa en una posición de  $\frac{3}{4}$  que permite apreciar su indumentaria.

La mujer parece vestir dos *llixllas*, la que está por encima muestra listas negras y listas color sepia o marrón claro, que se muestran más angostas que las primeras, ambas se encuentran demarcadas o separadas por angostas listas blancas. Esta *llixlla* también permite apreciar una parte central organizada por una lista blanca y dos de color sepia o marrón claro.

Una segunda *llixlla* apenas aparece por la parte inferior y se muestra en color sepia o marrón claro con una lista de un color distinto. La saya que completa el atuendo es monocroma en un marrón oscuro y la cabeza parece no estar cubierta mostrando el color negro del cabello.

El varón muestra el uso de un *unku* también monocromo en color sepia o marrón claro que se complementa con un calzón en tonos negro o azul y una especie de manto en dos colores: negro y rojo, - tal vez una capa? Con una cara interna roja y otra externa en tono negro? pues una *llaqota* o *yaqolla*, el manto tradicional de los varones- presenta invariablemente el mismo color en sus ambas caras. El atuendo se completa con un sombrero negro de ala ancha sin adorno alguno.

### *El subgrupo de la izquierda*

Este subgrupo está conformado por tres personajes, dos mujeres de rodillas en actitud de diálogo con un demonio, con quien una de ellas parece estar brindando alguna bebida -¿alcohólica?- en dos “kerus”.

La mujer del primer plano viste una saya en color marrón oscuro y deja

ver una faja en tonos rojos, en tanto que cubre su espalda con una prenda en color negro monocromo, en tanto que en la cabeza utiliza la especie de capillo que Ocaña anotara para las “indias qollas”. Es sin duda este personaje el que muestra con mayor claridad la forma de su topo – prendedor- presumiblemente de plata y también a la actividad que parece estar dedicada – chichera? - por el cántaro que sujeta con la mano derecha mientras que con la otra levanta el “keru” y lo ofrece.

De la mujer que aparece en segundo plano apenas si se ve la cabeza cubierta con un paño negro.

El personaje masculino –un diablo o demonio?– está vestido con un *unku* de fondo blanco sobre el que se organizan listas de colores de tal forma que se conforman dos espacios primarios, uno monocromo, en blanco y otro que muestra tres listas juntas en tonos azul-celeste, un elemento importante es la línea celestegris que se presenta en la parte central de los espacios blancos, otro elemento que se destaca en esta prenda es la costura lateral del *unku*, se completa el atuendo con calzones marrones oscuros y una especie de manto –¿una *llaqota* indígena?– en tonos rojos oscuros y marrones.

Los dibujos representados en los siete círculos, muestran distintos personajes, sin embargo en solo seis de ellos (los marcados con los números 21, 22, 24, 25, 26, 27 y 28) visten atuendos originarios (*unkus* en los varones y *llixllas* en las mujeres). Todos ellos parecen representar “gente del común” que ha sido “tocada” por los milagros de la cruz, por tanto la indumentaria y sus colores hablan de atuendos cotidianos? O de atuendos de gente común? O simplemente de una variedad de color que el autor utiliza para representar diferentes “agraciados”?

La observación permite establecer la Tabla 1 y un análisis y la esquematización de los atuendos representados en

| Nº de Escena | Nº de personajes | Color de Unku                    | Color de calzón | Color de Ilaqota        |
|--------------|------------------|----------------------------------|-----------------|-------------------------|
| 21           | 1                | Marrón claro                     | Azul            | No presenta             |
| 22           | 1                | Negro/<br>marrón oscuro          | Azul            | Negro/<br>marrón oscuro |
| 23           | No presenta      |                                  |                 |                         |
| 24           | 3                | Marrón                           | Celeste         | Negro/<br>marrón oscuro |
|              |                  |                                  |                 | No presenta             |
|              |                  | Marrón/<br>blanco                | Negro           | No presenta             |
|              |                  | Marrón                           | Celeste         |                         |
| 25           | No presenta      |                                  |                 |                         |
| 26           | 3                | Marrón                           | Marrón          | Negro                   |
|              |                  | Marrón                           | Negro           | Negro                   |
|              |                  | Negro                            | Marrón          | No presenta             |
| 27           | 3                | Negro                            | Celeste         | No presenta             |
|              |                  | Marrón                           | Azul            | No presenta             |
|              |                  | Marrón                           | Negro           | No presenta             |
| 28           | 5                | Marrón/<br>marrón claro en rayas | Celeste         | No presenta             |
|              |                  | Marrón oscuro/                   |                 |                         |
|              |                  | marrón claro                     | Celeste         | No presenta             |
|              |                  | Marrón claro                     |                 |                         |
|              |                  | Negro                            | Negro           | No presenta             |
|              |                  | Marrón claro                     | Celeste         | No presenta             |
|              |                  |                                  | Marrón oscuro   | No presenta             |

Tabla 1. Resumen del análisis de vestimenta nativa en el cuadro “El Infierno” de la Iglesia de Carabuco.

“El Infierno” por López de los Ríos permite establecer las siguientes notas:

1. Es clara la intención del autor del cuadro, el mostrar la existencia de personajes pertenecientes a distintos estratos sociales de la época: originarios, mestizos? y también al parecer españoles.

2. La diferencia entre unos y otros se establece mediante el uso de determinada indumentaria que al igual que en otras obras pictóricas es el elemento emblemizador de las identidades étnicas y culturales de la época y la región.

3. En relación a los “originarios” representados, las diferencias en el uso del color –¿qué colores se prefieren o se utilizan?– y la disposición de los mismos, permite establecer que hay “distintos personajes”. Por lo menos, distintos usos que están negando la posibilidad de una homogeneización de la población. Por tanto López muestra la existencia de “distinciones” entre los originarios y asume en su obra la necesidad de emblemizar estas diferencias. Aquí cabe la pregunta ¿Se están mostrando atuendos diferentes en función de la situación social de los personajes representados? O en función de la cotidianidad o de la situación extraordinaria del uso de determinado atuendo? De cualquier manera es evidente la variedad existente y el uso del color para denotar diferencias.

Al respecto cabe anotar el dato etnográfico en relación a uso de *unkus* en la región de Yura en el departamento de Potosí hasta hace algunos años, se reservaba la prenda en color negro para ocasiones especiales, ya sean estas festivas o ceremoniales en tanto que las prendas de color marrón natural proveniente de las fibras de colores naturales de la alpaca se destinaba para el uso cotidiano.

El color es también un factor determinante dentro de la organización social y el status de los varones en la

región de Amarete, los informantes indicaban respecto a los *unkus* de tonos rojos “ Los más oscuros –refiriéndose al tono rojo de la prenda– eran para los más mayores, los abuelitos, los más claros para los jóvenes”<sup>6</sup>. En esta región se tiene una amplia variedad de tonos rojos los cuales varían desde uno muy cercano al naranja, un rojo “sándia”<sup>7</sup>, un rojo carmín y uno que está cercano al rojo-guindo. En tanto que los *unkus* negros se reservan para ocasiones de orden “civil” como desfiles, reuniones con autoridades gubernamentales o recibimiento a las mismas en las comunidades especialmente en ocasión de entrega de obras públicas.

El color es también importante en la actualidad en los *unkus* de la región Yampara en el departamento de Chuquisaca, más conocida como el área geográfica de los tarabukeños<sup>8</sup> las listas en tonos de guindo, rojo, naranja denotan pertenencias geográficas y sociales en tanto que las variaciones entre tonos rojos, amarillos y naranjas y una combinación de verdes, azules y morados muestran estados de cotidianidad y de duelo o luto.

En relación a las *llixllas* que están utilizando los personajes femeninos del cuadro, sino muestran monocromías completas, dejan ver listados que parecen mostrar otros tipos de tejido femenino conocidos uno como *iskayo*, y el otro como *wayllasa*, ambos son prendas similares a la *llixlla*, de forma rectangular con la gran diferencia de presentar en su composición de forma y color tan solo listas de colores con una clara ausencia de iconografía que muestre algún tipo de diseño o figura.

El *iskayo* es frecuente encontrarlo entre piezas consideradas aimaras, Adelson y Tracht (1983) consignan en su catálogo de tejidos aimaras con los números 17, 18 y 19 tres *iskayos* provenientes de Potosí el primero y los otros dos de la región de Pacajes en el departamento de La Paz, las tres

piezas anotadas muestran listas de colores en distintos anchos, amarillas, azules, rosadas y rojas en la pieza No. 17, y una combinación de listas en azul, rosado oscuro y rosado claro, negro y blanco las piezas 18 y 19.

Siegal (1991) en su catálogo de la exposición presentada en el Museo alemán del textil en Krefeld, Alemania, también consigna *iskayos* que presentan solo listas de colores (muy similares a los presentados por Adelson y Tracht [1983]), sin embargo llega a mostrar otro tipo de tejido también listado al cual llama “huayllas” y lo anota como procedente de Acora en la actual República del Perú, tiene un fondo monocromo de rojo oscuro en el cual resaltan listas de un tono también rojo pero más claro; este mismo tipo de tejido Gisbert et al, consignan en la región de Charazani como lliylla arcoiris, debido – presumiblemente – a que presentaba una amplia variedad de colores (rojo, naranja, verde, celeste, amarillo, etc.), sin embargo estudios realizados en la región kallawayas<sup>9</sup> permiten establecer la existencia de este tipo de tejido femenino con tan solo listas de colores llamado wayllasa –similar el término del tejido de Acora que anotaba Siegal (1991), con las siguientes características:

- Los colores pueden ser los obtenidos de tintes naturales o químicos (en tonos variados).

- Los colores pueden ser naturales del vellón de la alpaca.

- En algunos tejidos la parte central muestra una banda de diseños iconográficos, elemento que puede ser propio de los kallawayas o también una inclusión posterior a la etapa en la cual estos cuadros son pintados, y lo diferencia del *iskayo*<sup>10</sup>.

Es importante denotar que la representación de tejidos con listas es importante y sobrevive a las influencias inkas y europeas, hasta hace muy poco en la región sur del país, en el departamento de Potosí se tenían tejidos con bandas amplias

de dos colores conocidos como *ñañaqas*.

También un elemento listado que sobrevive entre los tejidos originarios es el p'ullu o frazada que presenta listas alternas en ancho y en color a lo largo de los dos lados tejidos, cabe recordar que las mujeres aimaras en tiempos pasados cubrían su espalda con un p'ullu. Por tanto, es claro que el pintor ha retratado el cuadro del infierno a mujeres que están vistiendo *wayllasas* o *iskayos*, sin embargo por la distribución v de las listas de color en diferentes anchos parecenser *iskayos* los tejidos representados.

### A manera de conclusiones

Las indumentarias y por tanto los textiles representados en los cuadros del periodo colonial permiten reconocer diferencias que existen en las indumentarias, por tanto parecen representar:

- La posibilidad amplia del uso del color, que parece obedecer al mito de creación de Viracocha que anotaba que esta divinidad había creado a los hombres y les había dotado de un color para que pintaran sus ropas y sus lugares sagrados.

- La propuesta del pintor que al utilizar distintos colores para diferenciar a los personajes unos de otros, da posibilidad de reconocer en las indumentarias cierto carácter de emblemización de las identidades sean estas, étnicas o geográficas.

- La importancia de las obras pictóricas como documentos que permitan establecer patrones emblemáticos de los pueblos originarios de las distintas regiones de los Andes bolivianos.

### Referencias Citadas

- Adelson, L. y A. Tracht  
1983 *Aymara Weavings. Ceremonial Textiles of Colonial and 19th Century Bolivia*. Smithsonian Institution Press, Washington, D.C.

- DNCR (Dirección Nacional de Conservación y Restauración)  
 2003 *Entre el infierno y la gloria. Restauración de dos lienzos monumentales. Templo de Carabuco*. Dirección Nacional de Conservación y Restauración, La Paz.
- Gisbert T., S. Arze y M. Cajías  
 1987 *Arte Textil y Mundo Andino*. Gisbert y Cia., La Paz.
- Jordán Zelaya, W.  
 1994 *Tejido e identidad. Estilo textil Kallawaya*. Tesis de Licenciatura inédita. Carrera de Antropología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Mayor de San Andrés, La Paz.
- Siegal, W. K.  
 1991 *Aymara Bolivianische Textilien Historic Aymara Textiles*. German Textile Museum, Krefeld.
- del departamento de La Paz, Bolivia.  
 3. Los cuadros restaurados se exhibieron en ambientes del Museo Nacional de Etnografía y Folklore.  
 4. El análisis presentado en este artículo fue realizado como un ejercicio de aplicación en la asignatura de Iconografía en la Carrera de Arqueología de la Universidad Mayor de San Andrés durante la gestión 2003.  
 5. Las dimensiones del soporte del cuadro son 8,34 x 4,21 metros.  
 6. Información recogida en 1993 en la región de Amarete, provincia Saavedra del departamento de La Paz.  
 7. El rojo sándia (término de uso corriente entre las clases populares de los Andes bolivianos), hace referencia a un tono menos vivo que el rojo carmín, pero no tan claro que se asemeje a un rojo-naranja.  
 8. Actuales provincias Oropeza, Yamparezy Zudañés del departamento de Chuquisaca.  
 9. Investigación de tesis en antropología sobre el estilo textil kallawaya (Jordán 1994).  
 10. A propósito de esta diferenciación entre el wayllasa y el iskayo, informantes de las región kallawaya distinguían el uno del otro por el detalle de la ausencia de figuras y diseños iconográficos en el iskayo llegando a adscribirlo a pueblos aimaras dejando establecido que el kallawaya no tejía o no utilizaba el iskayo.

### Notas

1. Las postrimerías se entiende por la temática referida al “desenlace de la vida humana” vale decir las representaciones de la muerte, el juicio el infierno y la gloria.
2. Población que se encuentra a orillas del lago Titicaca en la actual provincia Camacho