ISSN 0066-7803

30

ARQUEOLÓGICAS

2016

MUSEO NACIONAL DE ARQUEOLOGÍA,
ANTROPOLOGÍA E HISTORIA DEL PERÚ

ARQUEOLÓGICAS

30 LIMA/2016

PERÚ Ministerio de Cultura

Museo Nacional
de Arqueología, Antropología
e Historia del Perú

ARQUEOLÓGICAS
MUSEO NACIONAL DE ARQUEOLOGÍA, ANTROPOLOGÍA E HISTORIA DEL PERÚ

Ministro de Cultura	:	Jorge Nieto Montesinos
Director	:	Iván Augusto Ghezzi Solís
Jefe del Área de Investigaciones	:	Ernesto Romero Cahuana
Jefe del Área de Conservación	:	Jaime Mariazza Foy
Fotografía	:	María del Rosario Jhong León
Diseño y diagramación	:	Giacomo Capurro Csirke
Carátula	:	Diseño del Dr. Jorge C. Muelle, rediseñado por Giacomo Capurro Csirke
Editor:	:	Ministerio de Cultura Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú

Ministerio de Cultura
Av. Javier Prado Este 2465, San Borja, Lima, Perú
www.cultura.gob.pe

ARQUEOLÓGICAS apareció por primera vez en 1957 como órgano del Instituto de Investigaciones Antropológicas, fundado por Jorge C. Muelle (1956), por entonces Director del Museo Nacional de Antropología y Arqueología.

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú 2000-3216
ISSN 0066-7803
Editado: noviembre del 2016
Impreso: diciembre del 2016
Tiraje: 500 ejemplares

Impreso por Tarea Asociación Gráfica Educativa
Telefono: 3323229. Dirección: Pasaje María Auxiliadora 156-164, Breña.

Se permite la reproducción de esta publicación siempre y cuando se cuente con la autorización expresa del Ministerio de Cultura.

ÍNDICE:

PRESENTACIÓN

Iván Augusto Ghezzi Solís 07

ARTÍCULOS

Fardos Paracas: origen de la colección, trayectoria y hallazgo del fardo 298

Maritza Perez Ponce y Julissa Ugarte Garay 09

Proceso de apertura de la momia 298: orden de colocación y disposición de los especímenes

Carmen Thays, Elsa Tomasto y Mellisa Lund 37

La conservación durante y después del proceso de desenfardelamiento de la momia 298: los textiles en gabinete

Carmen Thays, María Y. Medina y Delia Aponte 49

Reproducción del ritual funerario: preparación del cuerpo, orden y distribución de las ofrendas

Carmen Thays 69

Análisis técnico y aproximación a los formatos de las piezas textiles de la momia 298

María Ysabel Medina 87

Análisis de los materiales asociados: restos humanos

Elsa Tomasto-Cagigao, Mellisa Lund, Uriel García, Kelly Knudson, Guido Lombardi 121

El metal en el fardo 298 de Wari Kayan
Maria Inés Velarde y Pamela Castro de la Mata 137

Una aproximación al estudio de las ofrendas de cerámica en Wari Kayan
Maritza Perez Ponce y Julissa Ugarte Garay 143

Análisis de los componentes de la cerámica Paracas
Alejandro Soto Velarde 157

Una aproximación al significado y desarrollo de las imágenes en relación con las capas de ofrendas textiles del fardo Paracas 298
Carmen Thays Delgado y Delia Aponte Miranda 163

Recurrencias observadas entre fardos de Wari Kayan y el fardo 298
Julissa Ugarte Garay y Maritza Perez Ponce 197

Sobre los autores 205

PRESENTACIÓN

El 4 de junio de 1956, cuando se cumplía 9 años de la muerte del Dr. Julio C. Tello, fundador del entonces "Museo Nacional de Antropología y Arqueología", nace mediante Resolución Ministerial N° 6766 la revista **Arqueológicas,** órgano del Instituto de Investigaciones Antropológicas[1].

Recién en el año 1957 aparece el primer número, siendo su director y fundador el Dr. Jorge C. Muelle, quien indicó a los lectores que su finalidad era "*publicar monografías, informes técnicos, artículos, memorias y simples noticias sobre arqueología peruana"*[2].

Los primeros números tenían, en efecto, un carácter monográfico, siendo por lo general dedicados a un tema específico presentado por un investigador. Pero a partir del número 24 se da una mayor apertura, publicándose artículos con una temática variada relativa a las investigaciones arqueológicas recientes en el Perú.

Este nuevo número de **Arqueológicas** presenta los resultados de una labor institucional en el Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, denominada "Proyecto Fardo Funerario Paracas 298, Investigación y Puesta en Valor". Este proyecto se inició en el año 2004, en la Sub Dirección de Investigaciones del museo. La finalidad fue contextualizar, investigar, y publicar los estudios sobre los fardos Paracas recuperados por Tello en 1927 y sus objetos asociados, los mismos que habían sido derivados, después de su apertura y según su material constitutivo (tejidos, cerámica, restos humanos, etc.), a las diferentes curadurías de colecciones de ese entonces. Para este estudio se contó con donaciones de la empresa Mentorn TV, de Inglaterra, y la Fundación Wiese, del Perú.

La versión que se manejaba en el medio arqueológico de entonces sobre los treinta y tres fardos Paracas de primera categoría recuperados y estudiados por Tello y sus discípulos era que todos habían sido abiertos. La investigación en los archivos y en la curaduría de restos humanos demostró que la premisa era incorrecta: el fardo 298 permanecía sin abrir.

1 Merino, F. Veinticinco números de Arqueológicas (1956/57-2001). *Arqueológica*s 26:291;2003
2 Bonavía, D. La historia de "Arqueológicas". *Arqueológicas* 25:267-269:2001.

Por lo tanto, un equipo de arqueólogos del museo compuesto, por Carlos del Águila, en ese momento Sub Director de Investigaciones, y cinco curadoras de colecciones, entre ellas Julissa Ugarte (Lítico), Elsa Tomasto (Restos Humanos), María Inés Velarde (Metales), Carmen Thays Delgado (Textiles) y Maritza Pérez (Cerámica), auxiliadas por las investigadoras Mellisa Lund (Restos humanos) y Pamela Castro (Metales) iniciaron el proyecto. Al año siguiente se suma al equipo Fernando Fujita y personal adicional del Museo. Se realiza entonces el proceso de apertura del fardo 298, la conservación de los materiales recuperados, y el estudio, análisis e investigación complementaria de contextos funerarios relacionados con este fardo. Todo este trabajo, muy arduo, continuó durante nueve años. Los resultados se presentan en este número de la revista, y revelan datos muy importantes sobre la vida de este personaje de la sociedad Paracas, el entorno en el cual se desarrolló, los elementos que formaron parte de su ajuar funerario, y su relación con otros personajes también enterrados en la península.

Iván Augusto Ghezzi Solis

Director del MNAAHP

ARQUEOLÓGICAS
2015 N° 30: pp. 9 - 35

FARDOS PARACAS: ORIGEN DE LA COLECCIÓN, TRAYECTORIA Y HALLAZGO DEL FARDO 298

Maritza Perez Ponce
Julissa Ugarte Garay

Resumen

El presente trabajo aborda los detalles de la formación de la colección Paracas del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú a partir de una investigación en sus archivos. Se investiga sobre la trayectoria y destino de estos contextos funerarios y del hallazgo del fardo 298, identificado como el último ejemplar de primera categoría estudiado, después de 87 años, por personal del museo, a través del Proyecto «Fardo Funerario Paracas 298, Investigación y Puesta en valor».

Palabras Clave

Fardo, disección, desenfardelado

Abstract

This article discusses the origins of the Paracas collection at the National Museum of Archaeology, Anthropology, and History of Peru according to the information gathered within its archives. The research entails the displacement and destination of funerary contexts, and the finding of funerary bundle 298, identified as the last first-category example to be studied at the museum 87 years after its discovery, within the "Paracas Funerary Bundle 298, Research and Evaluation" project.

Keywords

Funerary bundle, Dissecting, Bundle unwrapping

Antecedentes

Hacia el año de 1925 Julio César Tello inicia sus investigaciones en el valle de Ica, en donde descubre las primeras evidencias de una sociedad a la que denominó Paracas, dividiéndola por sus características constructivas en Cavernas y Necrópolis. Este hallazgo le permitió conocer la procedencia exacta de algunos finísimos textiles bordados que había podido apreciar en las distintas colecciones que circulaban por el medio.

Ese mismo año el Estado peruano inicia los trámites para su participación en la Exposición Iberoamericana de Sevilla, la que debía realizarse en el año de 1928, debido a que recibe del Estado español la invitación para su concurrencia a la misma. La comisión encargada de la presentación del pabellón del Perú en dicha exposición solicita la colaboración del Museo de Arqueología Peruana para preparar la sección histórica y Julio César Tello fue designado como miembro de dicha comisión, en su calidad de director del referido museo. Aprovechando esta coyuntura, Tello propone realizar la expedición arqueológica a los valles de Nasca, Ica y Pisco, con el objeto de continuar con sus excavaciones iniciadas en el año de 1925. Su idea central era reunir objetos de contexto para incrementar las colecciones del museo, obtener materiales arqueológicos susceptibles de ser investigados posteriormente, y que estos sirvieran como elemento comparativo con especímenes que el museo albergaba sin referencia de hallazgo. El

acuerdo pactado con los miembros de la comisión organizadora y el gobierno era que se prestarían los materiales duplicados, reservándose para el museo las especies únicas o las que no estuvieran debidamente representadas en sus colecciones.[1]

Fig. 1. Julio C. Tello durante el descubrimiento de un fardo Paracas en Wari Kayan. Archivo Tello, MNAAHP.

A raíz de las excavaciones en la península de Paracas se obtuvieron 48 fardos procedentes de las Terrazas de Cerro Colorado, 97 de los núcleos funerarios de Arena Blanca o Cabeza Larga y 429 de los núcleos funerarios A y B de Wari Kayan, además de numerosos objetos asociados (Fig. 1). La clasificación en tres categorías se realiza sobre la base del descubrimiento y estudio previo de los fardos de Arena Blanca, a partir del tamaño del fardo, presencia de elementos externos asociados, etc. Según estos indicadores se determinó la importancia de los fardos, dividiéndolos en «X» para los de mayor dimensión e importancia, «Y» para los fardos medianos y «Z» para los más pequeños. Con los trabajos de disección realizados posteriormente se pudo establecer que no siempre el tamaño es indicador de importancia y estatus.

Trayectoria de los fardos de Paracas y de sus objetos

Los materiales recuperados por Julio César Tello durante sus excavaciones en Paracas pasaron —previo inventario— al Museo de Arqueología Peruana ubicado en ese entonces en la Av. Alfonso Ugarte. Posteriormente, al fundarse el Museo de Antropología y Arqueología —hoy Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, que en adelante llamaremos MNAAHP— estas colecciones se trasladan a este entre el 15 de febrero y 30 de marzo de 1945 (Fig. 2).

Para cumplir el compromiso adquirido con la comisión encargada de la presentación del pabellón del Perú en Sevilla, Julio C. Tello diseñó una exposición en la que se incluían 1380 objetos, entre piezas originales, material etnográfico y soportes museográficos, que calificó como «un pequeño museo integral», en el cual se representaba la diversidad cultural del Perú a través de su historia. Para tal fin, entre otras tantas piezas que fueron a la exposición, se realiza el montaje de un fardo Paracas con piezas procedentes de diversas momias de la península, que formaban el ajuar funerario. Este incluía el esqueleto de un individuo, turbantes, mantos, nariguera, pectoral, collar de oro, de conchas, abanico y vara ceremonial, e incluía también un cesto con ovillos de lana, husos con piruros, entre otros objetos. Al fardo le acompañaron también diez cerámicas que abarcaban platos y botellas.

Fig. 2. Fardos Paracas en el Museo de Arqueología Peruana, 1945. Archivo Tello, MNAAHP.

[1] Los gastos generados por las excavaciones en Paracas durante los años 1927 y 1928 fueron solventados íntegramente por la comisión organizadora de la Exposición Iberoamericana de Sevilla.

El 10 de enero de 1929 el ministro de Relaciones Exteriores, doctor Pedro Rada y Gamio, junto con el oficial mayor de dicha entidad, retiran del Museo de Arqueología Peruana seis fardos de Paracas (el 38, el 54, el 90, el 155, el 192 y el 203), que aún no habían sido estudiados, y los trasladan al local de dicho ministerio para ser llevados a Sevilla (Tello, 1929; ver Cuadro 1). Esto se realizó a pesar de la oposición del doctor Tello, lo cual generó su renuncia como miembro de la Comisión de Sevilla, que no fue aceptada (Rada y Gamio, 1929: f. 52).

Un dato que siempre ha quedado en la mente de los investigadores de Paracas es el cambio de numeración que el doctor Tello hizo con diversos fardos; la razón que se maneja es que corrían el riesgo de ser solicitados para la referida exposición, por ser fardos de la denominada primera categoría, es decir la más importante. Este fue el caso del fardo 157 de primera categoría, que hasta la actualidad es denominado 410. Dentro del tomo V del Inventario General del Museo de Arqueología Peruana se establece que la fecha de disección de este fardo fue el 21 de diciembre de 1928, por lo que fue abierto mucho antes de los problemas que pudieron haber surgido durante la selección de piezas para la exposición de Sevilla. Esto es ratificado por Toribio Mejía Xesspe, quien hace una anotación en la hoja de inventario del mismo, en donde menciona que «este número está equivocado. El verdadero número es 157, la momia 410 con la cual ha sido confundida es pequeña, no se ha abierto y se halla todavía enfardelada con su número correspondiente».[2] Por esta información se deduce que los objetos recuperados durante el desenfardelado del 157 corresponden a este fardo y no al 410.

Otros fardos que también se consignan entre los cambiados por el doctor Tello fueron el 190 —de primera categoría— que se informa fue reemplazado por el 290 que era de tercera categoría. Como se mencionó anteriormente, la fecha de retiro de los fardos por el ministro de Relaciones Exteriores fue el 10 de enero de 1929 y el viaje a Sevilla el 29 de agosto del mismo año; sin embargo, se menciona que el fardo 190 fue abierto el 6 de mayo, y el 290 el 17 del mismo mes. Esto nos lleva a deducir que las piezas extraídas de los dos fardos anteriormente mencionados corresponden a cada uno de ellos y no (como se planteaba) que habían sido cambiados. Se mencionan también otros fardos con diferente numeración pero la información es bastante confusa, por lo que no los tocaremos en este artículo.

Hacia el año 1937 el señor Nelson Rockefeller viene al Perú y visita el Museo Nacional, donde llega a conocer a través del doctor Tello los fardos de Paracas. A raíz de este acercamiento decide hacer un donativo para su conservación, dinero que resultó insuficiente para los materiales extraídos de los numerosos fardos (Tello y Mejía, 1967: 213-216). Ante este problema el señor Rockefeller ofrece gestionar ante las autoridades del Metropolitan Museum de Nueva York el apoyo científico y económico, pero para ello requería mostrar parte del valioso patrimonio que se podía rescatar con otro donativo. Por este motivo el gobierno peruano mediante Resolución Suprema N° 433 del 5 de junio de 1937 remite cuatro fardos Paracas[3] para su estudio y exhibición en el museo antes mencionado (ver Cuadro 1).

En el año 1949, Rebeca Carrión Cachot, siendo directora del Museo de Antropología y Arqueología, fue nombrada como delegada del Patronato de Arqueología para la apertura del fardo 49 en el American Museum of Natural History de Nueva York, y autorizada mediante RR. SS. 1594 y 1595 entre el 15 y 20 de setiembre de ese mismo año. La apertura del fardo fue realizada junto con el doctor Junius Bird, en el marco del Congreso de la Sociedad de Arqueología Americana (SAA); producto de ella se obtuvieron 100 objetos, que retornaron posteriormente al Museo de Antropología y Arqueología.[4] El espécimen 1, correspondiente a un manto verde de este fardo, fue obsequiado al presidente de los Estados Unidos por orden del presidente peruano Augusto B. Leguía, el 5 de diciembre de 1928.

En la década del 50 durante el gobierno del presidente Manuel Odría, el Ministerio de Educación Pública dicta resoluciones por las cuales determina realizar la entrega de objetos arqueológicos a diversas instituciones, como colegios y universidades, con la finalidad de que sirvieran en la formación académica. Esto llevó a que se solicitara al Museo Nacional de

[2] Archivo MNAAHP: Inventario General del Museo de Arqueología Peruana, tomo V, p. 26.

[3] Los fardos remitidos al Metropolitan Museum fueron el 16, 113, 114 y 188 y estos a su vez entregados al American Museum of Natural History para su estudio, entre 1937 y 1938.

[4] Una muestra de un manto envoltorio y un fragmento de algodón de este fardo fueron seleccionados para ser fechados por C14, siendo de las primeras muestras prehispánicas fechadas. Elmo León Canales realiza posteriormente su calibración y postula que la momia 49 pudo haber sido depositada en la Necrópolis de Wari Kayan entre el primer y segundo siglo a. C. (León, 2007: 38).

Antropología y Arqueología la entrega de parte de sus colecciones, en muchos casos objetos de excavaciones arqueológicas. Es en dicho contexto que varios fardos Paracas fueron entregados, aun bajo la oposición de la doctora Rebeca Carrión Cachot, directora del referido museo, quien sabía de la importancia de mantener los contextos íntegros y la unidad de las colecciones para futuros estudios.

Es así que en el año 1951 se autoriza la transferencia del fardo 136 al Museo Regional de Ica;[5] se realiza la apertura para su entrega en el Museo Nacional de Antropología y Arqueología, mediante la cual se obtienen 44 especímenes. En vista de que este fardo no satisfizo las expectativas por los objetos que contuvo, se solicita la entrega de otro fardo, para lo cual se selecciona el 352, abierto también en el museo antes citado, y es transferido con 112 objetos al Museo de Ica.

En ese mismo año y mediante R. M. 2991 se transfiere al Museo Arqueológico de la Universidad del Cusco el fardo 375, acompañado de 25 especímenes, y el fardo 27, entregado por R. M. 6540 a la misma universidad, el cual fue parcialmente abierto en el Museo Nacional de Antropología y Arqueología y vuelto a embalar para su entrega. El estudio posterior corrió a cargo de los doctores Luis A. Pardo y Carlos A. Galimbardi en esa misma ciudad.[6]

En el año 1952 y durante el viaje que realiz**ó** la doctora Rebeca Carrión Cachot a Europa, como delegada de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos al XXX Congreso Internacional de Americanistas, decide trasladarse a Sevilla para indagar sobre el paradero de la colección llevada para la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929. Es así que, estando en esa ciudad, es requerido su apoyo técnico en el consulado peruano, a solicitud del cónsul del Perú en Sevilla, señor José María Cervera. La doctora Carrión levanta un acta de inventario de la colección, con el apoyo del señor José Antonio Roca Rey, agregado civil a la embajada de Perú en España. Es por medio de este documento que pudimos conocer que hasta esa fecha se encontraban algunos fardos en el pabellón peruano. Del mismo modo, se advierte que otros objetos arqueológicos fueron trasladados a la sede de la embajada del Perú en Madrid.

En el año 1958, un informe presentado por la doctora Rebeca Carrión al doctor Jorge Muelle, en ese entonces director del Museo de Antropología y Arqueología, da cuenta de los bienes que se encontraban en el pabellón de Perú en Sevilla y refiere que a petición del Ministerio de Educación de España el fardo 401 fue llevado junto con su atuendo y tres mantos bordados de Paracas para ser exhibido en el Museo de América, sito en Madrid;[7] estos objetos fueron entregados por la embajada de Perú en Madrid en el año 1944 en calidad de préstamo.

En el año 1953 y mediante R. M. 3542 se autoriza el traslado del fardo 57 al museo de la Universidad Nacional de Trujillo; este se encontraba aún sin abrir. Por disposición del rector de dicha casa de estudios, el doctor Julio Chiriboga, y en presencia de un notario público, del director y personal del Museo Nacional de Antropología y Arqueología, entre otros asistentes, se procede a su apertura. Durante este proceso se extrajeron 16 especímenes, los cuales fueron expuestos por más de tres meses en el referido museo.[8]

En ese mismo año y por R. M. 6578 del 15 de julio se remite a la Universidad Nacional de Arequipa el fardo 63. Durante el proceso de disección se recuperaron 12 especímenes.

A través de las resoluciones supremas 23 (del 15 de febrero de 1956) y 133 (del 26 de mayo del mismo año), el gobierno peruano gestiona la donación de treinta objetos arqueológicos para el museo de la Universidad Nacional Autónoma de la República de El Salvador, a raíz de que dicha casa de estudios sufre la pérdida de gran parte de sus colecciones durante un incendio. Entre los objetos que se remiten a El Salvador, se encontraba el fardo 294, proveniente del cementerio de Wari Kayan.[9] La doctora Rebeca Carrión Cachot realiza su desenfardelado en la sede de la mencionada institución. En un recorte periodístico del diario *La Crónica* se menciona —en entrevista realizada a la doctora Carrión— la presentación ante el

[5] La transferencia del fardo 136 se autoriza mediante R. M. 2896 del 30 de abril de 1951 y el fardo 352 por medio de la R. M. 3803 del 1 de junio del mismo año.

[6] Este fardo presentó una capa protectora de algodón y dos mantos; debajo se encontraba recubierto por haces de junco que no permitieron la visión de los demás especímenes, por lo que se paraliza su apertura, y se embala para su traslado.

[7] Las copias de los documentos de entrega del fardo Paracas entre otros objetos al Museo de América figuran en el Archivo Mejía Xesspe (TMX 1589, 1952) del Instituto Riva Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

[8] Ver *Chimor, Boletín del Museo de Arqueología de la Universidad Nacional de Trujillo*, mayo de 1954, año II Nº 2:, pp. 32-34.

[9] Archivo MNAAHP: Transferencia de colecciones arqueológicas, Vol. 31, año 1943-1960.

XXXV Congreso de Americanistas de una ponencia titulada «Testimonios de un período de transición entre Cavernas y Necrópolis hallados en el fardo de Paracas 294».[10] La referida ponencia no ha sido hallada hasta la fecha y no figura en las actas del mencionado congreso.

En el año 1957 y mediante resolución suprema 383 del 16 de setiembre, el gobierno peruano autoriza la donación del manto Paracas 23784, correspondiente al fardo 190 (Sp. 6), a la Organización de las Naciones Unidas (ONU), argumentando que «numerosos Estados miembros de la Organización de las Naciones Unidas habían obsequiado obras de arte o piezas de alto valor cultural, propias de sus respectivos países, para enaltecer la sede central de la organización, en su carácter de hogar internacional, y que esta valiosa pieza sea digno exponente de nuestra nacionalidad».[11] Es así que el 20 de setiembre se entrega mediante notario público al ministro de Relaciones Exteriores, Manuel Cisneros Sánchez (gestor de dicha donación), el manto en mención para su entrega a la ONU.

Referencia a los fardos estudiados en el museo y en diferentes instituciones

La apertura de los primeros doce fardos de Paracas se inicia en el campo el 20 de noviembre de 1927, siendo estos los denominados de tercera categoría. El motivo se debió a las malas condiciones en que se encontraron y para evitar la pérdida de información. Según referencias halladas en las descripciones hechas por Mejía Xesspe, se pudo observar que el equipo del doctor Tello marcó en el campo algunos fardos con «XX»; esta marca indicaba que estos debían ser intervenidos en primer orden en los gabinetes del museo (Mejía, 2012 [1927]: 96).

Entre los años 1927 y 1945, especialmente durante la gestión de Julio C. Tello, se prioriza el estudio de los fardos de Paracas. El personal del museo se aboca a esta labor formando equipos de trabajo (hasta siete en total) para la disección de estos; las directivas para el desenfardelado eran impartidas por el doctor Tello en reuniones en las que citaba al personal. Básicamente un equipo era formado por un jefe encargado de la disección, un auxiliar y un anotador, en muchos casos se recurría a un dibujante y un fotógrafo. Es así que se tomaba nota de todos los objetos que se extraían durante el desenfardelado, y posteriormente eran derivados a los talleres del museo para su conservación. Otra práctica regular en ese entonces era la de invitar a personalidades de la época (como ministros, embajadores, etc.) a presenciar la apertura de los fardos (Fig. 3), que en algunos casos fueron filmadas por personal externo al museo; es así que en los protocolos de desenfardelado se pueden apreciar extensas listas con nombres de invitados.

Esta práctica continuó después de la muerte del doctor Tello, entre los años 1948 y 1970, y se convocaba también a profesores y estudiantes, tanto universitarios como de colegios (Fig. 4). Los trabajos para la disección de los fardos fueron desarrollados por las autoridades y auxiliares del Museo de Arqueología Peruana y del Instituto de Investigaciones Antropológicas del Museo Nacional (Tello y Mejía, 1979: 342). Aperturas posteriores fueron desarrolladas por personal del Museo de Antropología y Arqueología (Cuadro 1).

En el año 1975 se realizó un proyecto de investigación en torno a la disección del fardo 226[12] a cargo del investigador James Vreeland, como parte del Proyecto Textil J. C. Tello (Vreeland, 1975). En un recorte periodístico adjunto al informe de este proyecto figura el fardo 311 como estudiado en abril de 1975; sin embargo, no se han hallado otras referencias a ello.

El último trabajo de disección de un fardo Paracas de primera categoría fue realizado por un equipo del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, en el año 2005, en el marco del «Proyecto fardo funerario Paracas 298, investigación y puesta en valor», aprobado mediante Resolución 001-2005-INC-DMGPH del 28 de abril del mismo año.

Queremos mencionar que después de la muerte del doctor Tello, la información producto de las excavaciones en la península de Paracas del Museo de Arqueología Peruana —hoy Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú— durante los años 1925-1930 fue

[10] Nota publicada por el diario *La Crónica* de fecha 31 de julio de 1956. Ver MNAAHP, AT-180-2001, cuadernillo N° 50, momia 294.

[11] Ver Archivo MNAAHP: Exposiciones Internacionales Vol. 30 B, 1957-1961.

[12] Una muestra del fardo funerario 226 fue fechada mediante C14, Elmo León Canales realizó posteriormente su calibración interpretando lo siguiente: «que el fardo funerario haya sido depositado entre los siglos II y III de la Era cristiana, o sencillamente que la muestra estuviera contaminada» (León, 2007:38).

dividida en tres archivos: el del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú de Pueblo Libre, en donde se encuentran todos los especímenes de las excavaciones de Paracas; el del Museo de Arqueología y Antropología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, y el del Archivo Toribio Mejía Xesspe del Instituto Riva Agüero de la Pontificia Universidad Católica, que fue donado por la hija del señor Mejía al mencionado Instituto, y que corresponde a una parte de la información de los contextos de Paracas, por lo que la información está disgregada y es de acceso limitado.

Fig. 3. Julio C. Tello durante la apertura de un fardo en el Museo de Arqueología Peruana. Archivo Tello, MNAAHP.

Hallazgo del fardo 298 en Paracas

Entre 1927 y 1928 se realizan las excavaciones en los núcleos funerarios A y B de Wari Kayan, mediante las cuales fueron hallados 429 fardos, 325 en el primero y 104 en el segundo. Según lo mencionado por Tello, los núcleos funerarios de la Necrópolis de Wari Kayan fueron de carácter habitacional (Tello, 1959: 59; Tello y Mejía, 1979: 338), adaptados como recintos funerarios posteriormente. Peters menciona que este mismo patrón ha sido encontrado en otros sitios con ocupaciones Paracas y Topará, como Pachinga (Alto de la Luna) y Chongos en el valle de Pisco (Peters, 2007: 27).

Los trabajos de excavación en el área occidental del cementerio de Wari Kayan estuvieron a cargo de Toribio Mejía Xesspe. En este lugar se ubicaron los contextos funerarios asociados al fardo 298, que correspondían a la tercera categoría, hallados en medio de un basural suelto, cuyo relleno contenía arena limpia. El fardo 297 fue ubicado en el lado sur y presentó como ofrendas un cantarito en forma de lagenaria y dos platitos de color negro en buenas condiciones; el 299 estuvo asociado a cordones de lana con remate de borlas y un tejido de lana de color azul marino con guardillas de color verde en buen estado. Este fardo estuvo colocado sobre la momia 300, cercana al muro de la habitación, que presentaba ofrendas de cerámica, entre ellas una ollita y un cantarito de doble gollete en buenas condiciones y un fragmento de un platito. La base de este fardo reposaba al mismo nivel de la 298.[13] En el lado norte se ubicó la momia 301, que fue colocada después de la momia 302. Esta última presentaba varias piezas de tejido de algodón, algunos ordinarios, y entre ellos un cordón, semejante al de la momia 299. La momia 303 fue descrita como perteneciente a un niño, asociado a maíz y yucas, presentó un plato de cerámica debajo del esqueleto desarticulado (Mejía Xesspe, 2012: 115). Según estas descripciones podemos observar que en algunos fardos se detalla la presencia de tejidos u otros objetos en los contextos, los cuales estuvieron expuestos debido a que la capa protectora del fardo se encontraba deteriorada. En cuanto a los fardos mencionados anteriormente, asociados al 298, no podemos aún establecer comparaciones debido a que se encuentran a la fecha sin estudio.

Analizando los datos del diario de campo n° VIII de las excavaciones en Wari Kayan (Mejía Xesspe, 2012 [1927]: 113, 115) y la figura n° 87 del libro *Paracas Segunda Parte* (Tello y Mejía,

[13] En el marco de nuestra investigación encontramos que existen incongruencias en el libro Paracas II parte, en lo que respecta a las figuras 87 y 89 correspondientes al núcleo funerario B de Wari Kayan, páginas 323 y 335, respectivamente, en donde se observa que los niveles de profundidad de los fardos no siempre coinciden con las descripciones detalladas en el diario de campo nº VIII de las excavaciones de las Necrópolis de Wari Kayan, al ser esta una fuente de primera mano es más confiable, ya que los datos del mencionado libro fueron procesados con posterioridad.

Fig. 4. Rebeca Carrión y estudiantes invitados durante la apertura del fardo 375. Archivo Tello, MNAAHP.

1979: 323), que detallan la ubicación y niveles de profundidad de las momias extraídas del núcleo funerario B, se observa que el fardo 294, correspondiente a la segunda categoría, se halló al mismo nivel que el fardo 298. Dicho contexto fue caracterizado como una momia grande con tejidos finos, correspondiente a la segunda categoría, cuyo estudio —realizado por la doctora Rebeca Carrión Cachot— determinó que correspondía a una fase transicional. Este fardo fue posteriormente donado a la Universidad Nacional Autónoma de la República de El Salvador por el Gobierno Peruano.

En el diario de campo de la momia 298 se describe como «de tamaño regular, cubierta con una estera y tejidos abundantes de algodón»; se menciona también que correspondería a un fardo de primera categoría pues se encontró con tejidos finos. Esto indicaría que, como en los otros casos, la cubierta exterior se encontraba en mal estado, por lo que se pudo observar su contenido superficial. Esto fue corroborado en el momento de retirar el primer paño envoltorio —en el marco del «Proyecto fardo funerario Paracas 298, investigación y puesta en valor» del año 2005— pues encontramos la ficha de campo con el código que le fue asignado en la parte interna. En el diario también se menciona que «hacia el lado norte y a la altura de los hombros o cabeza de la momia se halla un cráneo de niño (12/6411), independiente, que parece ser trofeo, pero no tiene ningún agujero frontal, lleva un llauto de lana con adornos de plumas amarillas dispuestas en forma de penachos»,[14] que corresponde al espécimen identificado como 12/6434 (el cual fue separado del cráneo posteriormente). Así mismo presentó una vara con anillos de tendones de llama, muy deteriorada, cántaro y platitos en el lado norte.

Hallazgo del fardo 298 en el museo

Uno de los proyectos asumidos por la subdirección de Investigaciones en el año 2004 fue contextualizar los fardos Paracas, debido a que los materiales recuperados durante su apertura fueron derivados a los diversos departamentos de colecciones de esa época. El objetivo principal era la investigación y la publicación de los estudios, pues lo que se sabía de los fardos era solo lo relatado por Tello y sus discípulos. Ya en el año 2002 se había iniciado la búsqueda de material para publicaciones del MNAAHP.[15]

Las versiones que se tenían sobre los fardos de primera categoría —treinta y tres en

[14] Archivo MNAAHP: Inventario general del Museo de Arqueología Peruana, Volumen 10, 1927-1930,: pág. 12-13.

[15] Esta búsqueda exhaustiva de materiales fue realizada por la Lic. Maritza Pérez Ponce en el Archivo Tello del museo, labor que ella misma continuó en el año 2004, hasta el momento del hallazgo.

Fig. 5. Elsa Tomasto, Maritza Perez y Carmen Thays en el depósito de restos humanos con el fardo 298.

total— eran que todos habían sido abiertos por Tello y sus discípulos. Sin embargo durante nuestras investigaciones pudimos comprobar que esta información no era del todo correcta. En el archivo del fondo documental, específicamente en el Archivo Tello, se halló el «Cuadro de existencias de momias, X, Y y Z», en donde se señalaba la relación de los fardos funerarios procedentes de las grandes necrópolis de Wari Kayan, Arena Blanca o Cabeza Larga en Paracas, expedición realizada en los años 1925-1930 (AT-184). Este documento contenía anotaciones en lápices de colores del estado y destino de los fardos. Llamó mucho la atención observar que el fardo 298 no presentaba ninguna indicación en color, por lo que el interés fue dirigido al archivo de la subdirección de Registro y Manejo de Colecciones del museo. Se solicitó entonces la búsqueda de datos del fardo y de los objetos asociados para comprobar su apertura. En dicho inventario aparecían solo unos cuantos especímenes de cerámica, material orgánico y restos humanos, por lo cual el personal de este archivo indicó que el fardo había sido abierto, sin embargo se pudo deducir que estas piezas correspondían a ofrendas exteriores, ya que los demás fardos presentaban largas listas de objetos, producto del proceso de apertura al que habían sido sometidos.

Una prueba adicional fue un documento encontrado en el mismo Archivo Tello, fechado el 05 de junio de 1951, en que se mencionaba que el fardo 298 había formado parte de la exhibición del museo y se describía como de gran tamaño, en buen estado de conservación y con varios mantos bordados. Este fue expuesto para mostrar —junto a otros fardos— el proceso de apertura, con la mención de que era el mejor de todos los fardos de primera categoría que el museo poseía en ese entonces. Como segundo paso se solicitó la búsqueda del fardo en el departamento de Antropología Física.[16] Efectivamente, era un fardo de gran formato en cuyo recubrimiento exterior llevaba el número 298 (Fig. 5).

A raíz del descubrimiento del fardo 298 se empezó la búsqueda de financiamiento para su apertura, y se obtuvo un pequeño apoyo de la empresa Mentorn de Inglaterra. Gracias a esto se pudieron iniciar los trabajos de investigación, y se concretó la primera parte del proyecto (Fig. 6).

Fig. 6. Equipo inicial del Proyecto: izquierda, Fernando Fujita; Julissa Ugarte, Maritza Perez, Carlos del Aguila, Carmen Thays y Mellisa Lund. En el extremo derecho, María Inés Velarde. Pamela Castro de la Mata, integrante del equipo, no aparece en la foto.

[16] En aquellos años esta área era dirigida por la doctora Hilda Vidal Vidal, y los participantes en la búsqueda del fardo fueron el señor Carlos Murga, trabajador del museo, y los arqueólogos Iván Falconí y Adriana Aguayo, practicantes.

Cuadro 1.- Apertura de fardos funerarios Paracas efectuados desde el año 1927 a 2005

Estu-dio	Año	Nº fardo	Cate-goría	Estudiada por	N° de campo	Nº Sp.	Datos extraídos de	Observaciones	Ofrendas exteriores cerámica	Otras ofrendas exteriores
06 dic.	1927	137	3ª	Apertura en el campo.	12/5890	No	P II, p. 341; IGMAP vol. 9, p. 191.	No se halló el protocolo de disección.	12/5711 cantarito de doble pico; 12/5720 fragmentos de plato; 12/5721 plato roto.	12/5718 vara; 12/5719 fragmentos de flecha; 12/5722 haz de flechas.
06 dic.	1927	138	3ª	Apertura en el campo.	12/5733	No	P II, p. 341; IGMAP vol. 9, p. 191; vol. 10, p. 197.	Estudio inconcluso. Fardo pequeño que contiene dos cadáveres: niño, adulto. Peters refiere también un feto.	12/6002 cantarito, contiene un polvo muy fino semejante al rapé; 12/6003 cántaro globular con un cuello muy corto.	12/6004 un mate con restos alimenticios al lado izquierdo de la cabeza del adulto.
06 dic.	1927	143	3ª	Apertura en el campo.	12/5738	Va-rios	ARR; TMX 711; IGMAP vol. 10, pp. 5-7.	No se halló el protocolo de disección. Corresponde a un varón.	12/6101 fragmentos de cerámica pulverizada.	12/6160 cinta. Comparte estera con la 141.
08 dic.	1927	197	3ª	Apertura en el campo.	12/5890	58	P II, p. 341; ARR; IGMAP vol. 10, p. 4; ARR; AT-170 cuad. 34, 3 f.	Fardo pequeño.	12/6027 plato hondo (Sevilla); 12/6028 platito envuelto en una servilleta; 12/6029 plato envuelto en servilleta; 12/6034 fragmentos de cerámica; 12/6035 fragmentos de un plato irreparable.	No presenta.
Nov.-dic.	1927	11	3ª	Apertura en el campo.	12/5380	No	P II, p. 341; IGMAP vol. 9, p. 185; vol. 10, p. 4; AT-168.	Fardo pobre.	12/6200 cantarito sano negro; 12/6207 plato tendido irreparable.	12/5381 alimentos encontrados delante de la momia, lado norte, maíz, yucas, frejoles.
Nov.-dic.	1927	19	3ª	Apertura en el campo.	12/5396	No	P II, p. 341; IGMAP vol. 9, p. 191; AT-168.	Momia deshecha. Tejidos de algodón relativamente pobres.	12/5398 platito de barro roto; 12/5400 platito de barro.	12/5397 plato de mimbre; 12/5399 potito.
Nov.-dic.	1927	117	3ª	Apertura en el campo.	12/5684	Va-rios	P II, p. 341; IGMAP vol. 9, p. 191.	No se halló el protocolo.	12/5443 cántaro globular achatado; 12/5687 cantarito en forma de puru; 12/5689 plato tendido; 12/5690 plato extendido.	12/5688 varas de caña; 12/5691 canastito de mimbre.
Nov.-dic.	1927	128	3ª	Apertura en el campo.	12/5724	Va-rios	P II, p. 341; IGMAP vol. 10, p. 1; ARR.	No se halló el protocolo de disección. Fardo pequeño.	12/6011 cántaro doble pico estilo zapallo, asa con un par de perforaciones; 12/6012 plato estilo lagenaria.	s/n palo de señal adelante.
Nov.-dic.	1927	181	3ª	Apertura en el campo.	12/5776	No	P II, p. 341; ARR; IGMAP vol. 10, p. 5; AT-162 cuad. 6.	Fardo en mal estado, totalmente incinerado. Al parecer una mujer, cráneo no está deformado.	12/5885 fragmento de un plato, pulverizado. 12/5886 fragmento de un plato, irreparable. 12/6076 fragmento de un plato, irreparable.	12/6087 restos de un perro. 12/6088 restos de señal.
Nov.-dic.	1927	84	3ª	Estudiada por Toribio Mejía, Oscar Santisteban y Gregorio Segura.	12/5605	1	AT-170 cuad. 49, 1 f.; CIAT N° 9, p. 72; AT-168 cuad. 5.	Momia entre 35 a 40 años. Se menciona que pudo ser sacrificado.	No presenta.	12/5606 tejido de llauto.

Estu-dio	Año	Nº fardo	Cate-goría	Estudiada por	N° de campo	Nº Sp.	Datos extraídos de	Observaciones	Ofrendas exteriores cerámica	Otras ofrendas exteriores
20 nov.	1927	35-III-A		Dr. Julio C. Tello, Rebeca Carrión, Carmen Tipacti, Eugenio Yakowleff, Alejandro Gonzalez, Antonio Hurtado.	35-III-A	22	IGMAP vol. 5, p. 21.	Hallada en Cabeza Larga o Arena Blanca, año 1925.		
15 dic.	1927	89	1ª	Dr. Julio C Tello, Rebeca Carrión, Carmen Tipacti, Alicia Avilez, Rosa Carrión, Eugenio Yakowleff, Alejandro Gonzalez y Antonio Hurtado. Invitado el Ministro de Instrucción Pública, Dr. Pedro Oliveira.	12/5624	59	CIAT N° 9, p. 393; AT-80 cuad. 11, 14 f.; IGMAP vol. 9, p. 191; vol. 5, p. 22; AT-162, pp. 101-103	Cubierta externa estudiada el 3 de diciembre de 1927 en el campo y en el Museo el 20/12/27	12/5663 ollita negra rota (water vessel black); 12/5664 plato negro roto (irreparable); 12/5665 plato negro roto.	12/5666 antara de cana, rota; 12/5667 alimentos (foodstuffs).
	1927	13	3ª	Estudiada en el campo.	12/5385	0	ARR.	Envuelto ligeramente con un tejido burdo de algodón, carece de ofrendas.	No presenta.	No presenta.
26 oct.	1968	51	3ª	Estudiada por Toribio Mejía, Oscar Santisteban y Gregorio Segura.	12/5519	9	AT-170 cuad. 30, 4 f.	Dice de 70 a 80 años femenino. Figura otro año de apertura: 1928.	No presenta.	No presenta.
06 jun.	1928	320	3ª	Se estudia en el campo por el mal estado en que se encontraba.	12/5978	5	Libro 3 p. II; AT-180 cuad. 31, 1 f.	Momia pequeña y pobre.	12/6452 platito ordinario fragmentado; 12/6455 fragmento de un plato.	No presenta.
06 jun.	1928	241	3ª	No hay referencia.	12/5921	5	AT-180 cuad. 19, 2 f.; IGMAP vol. 10, p. 6.	Abierto por humedad.	12/6117 taza que contiene restos de comida; 12/6118 fragmentos de plato irreparable; 12/6119 cantarito irreparable; 12/6122 fragmentos de plato irreparable; 12/6123 fragmentos de plato irreparable.	12/6137 haz de flechas; 12/7401 plato de mimbre; 12/7402 mate; 12/7403 mango o cuello de puru.
21 dic.	1928	157	1ª	Dr. Julio C. Tello, Toribio Mejía, Rebeca Carrión, Eugenio Yakowleff, Alejandro Gonzalez, Manzueto Arévalo, Cristobal Cheeseman.	12/5752	184	IGMAP vol. 5, pp. 26-29; AT-180 cuad. 44, 17 f.; IGMAP vol. 9, p. 194; AT-162, pp. 2-3.		12/5837 cantarito sencillo de doble pico. 12/5838 fragmento de cerámica raqueta.	12/5828 petate, asiento de cuero. 12/5831 una vara partida de warango. 12/75833 estólica. 12/5835 pequeña vara con anillos de tendones. 12/5838 fragmento de cerámica raqueta, (d) alimentos, (c) un disco de junco y (e) servilleta deterioradas.

Estu-dio	Año	Nº fardo	Cate-goría	Estudiada por	N° de campo	Nº Sp.	Datos extraídos de	Observaciones	Ofrendas exteriores cerámica	Otras ofrendas exteriores
06 feb.	1929	382	1ª	J. C. Tello, Toribio Mejía, Cristobal Cheeseman, Rebeca Carrión, Alejandro Gonzalez, Sres. King.	12/7137	93	IGMAP vol. 5, pp. 31-32; CIAT N° 9, p. 464; AT-180 cuad. 39, 10 f.; IGMAP vol. 10, p. 23; AT 162, pp. 79-80.	El N° de ofrendas es mayor pues algunas piezas tienen más objetos que son marcados con número de espécimen añadiendo letras.	12/6942 cántaro grande carpomorfo de doble pico con uno de ellos roto (botella); 12/6943 cantarito de doble pico (botella); 12/6944 ollita en forma de porra, calichosa; 12/6945 platito semiesférico roto.	Sp. 1 y 2 varas de warango colocados en el lado derecho.
18 dic.	1928	378	1ª	Dr. Julio C. Tello, Alejandro Gonzalez, Cristobal Cheeseman, Toribio Mejía, Rebeca Carrión, Eugenio Yacowleff, Manzueto Arévalo, Vizcarra.	12/7133	61	IGMAP vol. 5, pp. 24-25; AT 162, p. 79.		12/6935 cantarito diminuto deteriorado, no cocinado con los picos rotos. Pulverizado; 12/6936 platito roto a medio cocer; 12/6937 platito hondo roto incompleto; 12/6939 cantarito de doble pico largo, roto, completo; 12/6940 plato tendido roto incompleto.	Cubierta con estera de tejido grueso deteriorado; 12/6892 vara pequeña con anillos de tendones envuelta en tejido ralo; 12/6938 restos de alimentos; 12/7077 vara larga fina y sana; 12/7119 dos flechas adornadas con plumas.
15 feb.	1929	253	1ª	Dr. Julio C. Tello, Toribio Mejía, Rebeca Carrión, Cristobal Cheeseman.	12/5933	85	IGMAP vol. 5, pp. 33-34; AT-180 cuad. 23, 13 f.; IGMAP vol. 10, p. 7; AT-162, p. 23.		12/6167 fragmentos de un plato.	Estera de junco que la cubre y estera que le sirve de asiento. 12/6164 una vara de warango. 12/6165 una vara de warango. 12/6166 disco de junco (envuelto con una servilleta y cubierto con plato semiesférico). 12/6168 alimentos. 12/6174 vara. 12/6489 cráneo incompleto encontrado cerca de la momia 253.
23 feb.	1929	319	1ª	Dr. Julio C. Tello, Toribio Mejía, Rebeca Carrión, A. Alvarez, Vizcarra, López, Cheeseman, Urbano Isidro.	12/5977	112	IGMAP vol. 5, pp. 35-36; IGMAP vol. 10, p. 15; AT-180 cuad. 30, 14 f.; AT 162, p. 60.	Momia grande con vestido de plumas amarillas y tejidos finos.	12/6528 cantarito de doble pico; 12/6529 platito tendido; 12/6530 fragmentos de un cántaro rojo.	12/6531 restos de una flecha.
06 may.	1929	190	1ª	Dr. Julio C. Tello, informante Toribio Mejía, ayudantes: Cristobal Cheeseman, Urbano Isidro, Alfredo Alvarez, Sergio Vega, Victoria López, fotógrafo Ricardo Robles. Invitado Dr. Verrill.	12/5785	57	IGMAP vol. 5, pp. 40-41; vol. 9, pp. 3 y 10; AT-180 cuad. 15, 4 f.; AT-162, p. 13.	Fardo grande, persona anciana.	12/6005 platito corriente; 12/6006 cantarito corriente de doble pico; 12/6007 platito corriente; 12/6008 ollita corriente.	12/6009 disco de junco envuelto en tejido ralo (servilleta); 12/6051 una lanza de warango; 12/6075 fragmento de una lanza.
17 may.	1929	290	1ª	Dr. Julio C. Tello, alumnos: Jorge Muelle, M. Salomón, etc., ayudante Rebeca Carrión, Rosa Carrión, informante Toribio Mejía. etc.	12/5785	98	IGMAP vol. 5, pp. 42-43; vol. 10, p. 14; AT-180 cuad. 27, 8 f.; AT 162, p. 54.		12/6470 fragmentos de un platito negro encontrado al lado norte, irreparable; 12/6472 platito negro sano.	No presenta.

Estu-dio	Año	Nº fardo	Cate-goría	Estudiada por	N° de campo	Nº Sp.	Datos extraídos de	Observaciones	Ofrendas exteriores cerámica	Otras ofrendas exteriores
24 may.	1929	401	1ª	Dr. Julio C. Tello, Rebeca Carrión, informante Toribio Mejía, ayudantes Cristobal Cheeseman, Alfredo Alvarez, Sergio Vega, etc.	12/7156	41	IGMAP vol. 5, p. 44; AT-180 cuad. 43, 4 f.; AT-162, p. 80.		12/6961 platito tendido conteniendo alimento, yucas, camotes y grano; 12/6962 cantarito de doble pico sano.	12/7044 resto de bastón.
06 jul.	1929	258	1ª	No hay referencia.	12/5938	7	IGMAP vol. 5, p. 47; AT-180 cuad. 25, 9 f.; IGMAP vol. 10, p. 14; AT 162, p. 14.	Estudio inconcluso	12/6477 fragmentos de un platito fino; 12/6478 platito fino sano; 12/6479 un cantarito con gollete de puente y doble pico, bueno; Cubiertos por completo con una servilleta.	Disco de mimbre que no lleva número de inventario por encontrase en mal estado de conservación, hallado con los platos; 12/6449 vara de madera, que sirve de señal.
06 jul.	1929	364	1ª	No se mencionan a todos los participantes, sólo a Oscar Santisteban, Gonzalez, Jorge Muelle.	12/6630	22	IGMAP vol. 5, p. 46-47; vol. 10, p. 22; AT-180 cuad. 37, 2 f. (dice 13 sp.); AT-333 cuad. 4, 8 f. (22 Sp.); AT- 74-75.	Se termina de desenfardelar el 11/9/67.	12/6896 cantarito de doble pico sano con rayas verticales en el tercio inferior. 12/6897 platito semiesférico completo. 12/6898 platito tendido roto completo. 12/6899 ollita conteniendo restos alimenticios, yucas, etcétera.	No presenta.
06 jul.	1929	392	1ª	Dr. J. C. Tello, informante Toribio Mejía Xesspe, ayudante Rebeca Carrión; Carmen Tipacti, Rosa Carrión, C. Cheeseman, Victor Martinez, Alfredo Alvarez, Urbano Isidro, Victoria López.	12/7147	40	IGMAP vol. 5, p. 54; vol. 10, p. 23 y 25; AT-180 cuad. 41, 2 f.; AT-162, p. 80.	Se estudia en dos fechas diferentes, Julio de 1929 y 24 de setiembre 1938 con Tello, Mejía, Rojas Ponce, Santisteban, etc.	No presenta.	12/6952 perrito momificado encontrado en la parte ventral de la momia, colocada exteriormente; 12/7079 bastón grande.
06 jul.	1929	400	3ª	No se mencionan a todos los participantes, sólo a Toribio Mejía Xesspe, Oscar Santisteban, Gonzalez, Jorge Muelle.	12/7155	15	IGMAP vol. 5, p. 47; vol. 10, p. 24; AT-180 cuad. 40, 3 f.	Estudio inconcluso	12/6987 cántaro fino poligonal de doble pico, rojizo, completo; 12/6988 platito tendido fino.	No presenta.
06 jul.	1929	438	1ª	Informante Toribio Mejía Xesspe, ayudante Rebeca Carrión; Carmen Tipacti, Rosa Carrión, C. Cheeseman, Victor Martinez, Alfredo Alvarez, Urbano Isidro, Victoria López.	12/7193	37	IGMAP vol. 5, p. 45; vol. 10, p. 24; AT-180 cuad. 48, 3 f.; AT-162, p. 88.		12/7020 platito tendido rojizo, solo un lado del borde completo, envuelto en tejido ralo; 12/7021 cantarito de doble pico, desportillado, uno de ellos; 12/7022 plato negro roto completo (irreparable); 12/7023 plato rojo roto incompleto (irreparable).	12/7045 dos flechas de caña, sanos; 12/7054 restos de un bastón.

Estu-dio	Año	Nº fardo	Cate-goría	Estudiada por	N° de campo	Nº Sp.	Datos extraídos de	Observaciones	Ofrendas exteriores cerámica	Otras ofrendas exteriores
06 jul.	1929	318	1ª	No hay referencia.	12/5976	24	IGMAP vol. 5, p. 46; vol. 10, p. 15; AT-180 cuad. 29, 2 f. (dice 22 sp.).	Estudio inconcluso	12/6526 dos cantaritos y dos platitos.	12/6525 vara rota; 12/6527 un puro sano envuelto en tejidos.
07 jul.	1929	254	3ª	No hay referencia.	12/5934	11	IGMAP vol. 5, p. 48; vol. 10, p. 13-14; AT-180 cuad. 24, 2 f.	Estudio inconcluso. Momia grande del cementerio Oeste.	12/6464 cantarito negro ordinario de doble pico fragmentado. 12/6465 ollita ordinaria negra. 12/6466 platito negro ordinario muy mal conservado. 12/6482 plato hondo rojizo roto.	Cubierta con estera. 12/6107 bastón revestido de plumas amarillas y rodeado de tendones. 12/6171 una vara carcomida. 12/6172 una vara. 12/6173 vara fragmentada. 12/6174 vara. 12/658 alimentos. 12/6474 trenzas de cabellera humana. 12/6584 mate labrado a fuego, roto.
07 jul. al 20 oct.	1929	91	1ª	Dr. Julio C. Tello, Toribio Mejía, Rebeca Carrión, etc.	S/N	104	IGMAP vol. 5, pp. 48-50 (dice 104+2 sp. agregado); vol. 9, p. 191; P II, p. 490; AT-162, p. 102.	Cenotafio (no contuvo cadáver sino frejoles negros, se calcula en 12 kilos.	12/5651 fragmentos de plato (irreparable); 12/5652 cántaro pequeño (en AT-162). Es botella; 12/5653 plato roto; 12/5654 plato roto; 12/5655 plato roto; 12/5656 olla (en P II); 12/5657 cantarito (en P II dice de doble pico, es decir es botella); 12/5658 plato pequeño roto (irreparable). En P II p. 491 dice mate; 12/5659 olla grande envuelta con bolsa. Contuvo alimentos frijol, maíz, yuca, camote. (En AT-162 y P II).	12/5650 palos de señal; Cubierta de estera exterior.
08 set.	1929	262	2ª	Dr. Julio C. Tello, informante Rebeca Carrión, ayudantes: Toribio Mejía, Eugenio Yakowleff, Cristobal Cheeseman, Carlos Fonseca, Urbano Isidro. Invitado Dr. Williams, patólogo norteamericano.	12/5942	63	IGMAP vol. 5, pp. 50-51; vol. 10, p. 7.		12/6186 platito; 12/6187 platito.	12/6184 estólica; 12/6188 alimentos.
30 set.	1930	28	1ª	Dr. Julio C. Tello, Informante Toribio Mejía, ayudantes: Rebeca Carrión, Eugenio Yakowleff, Carlos Fonseca, dibujante: Alejandro Gonzalez. Invitados: Ministro de Bolivia Ostria Gutierrez, Dr. José de la Riva Agüero, Juan Bautista de la Valle, Aurelio Miroquezada (hijo), A. Hartman, operador de cine y once personas más.	12/5430	35	IGMAP vol. 5, p. 52-53; vol. 9, p. 188; AT-180 cuad. 4, 7 f.; AT-170 cuad. 17, 4 f.; AT-168, p. 86.		12/5441 platito diminuto que cubrió un puro de regular tamaño, deteriorado amarrado con tejido ralo.	Presenta estera y tejidos de algodón con bordados de lana. 12/5431 huesos encontrados en el costado sur de la momia 28; 12/5433 bastón o cuarta señal de todos encontrado al lado oeste, adornado con hilos de lana y algodón desmotado.

Estu-dio	Año	Nº fardo	Cate-goría	Estudiada por	N° de campo	Nº Sp.	Datos extraídos de	Observaciones	Ofrendas exteriores cerámica	Otras ofrendas exteriores
14 oct.	1930	310	1ª	Dr. Julio C. Tello, Rebeca Carrión, Toribio Mejía, R. Yacoleff, Martinez y Casafranca (1930) y en 1933, Dr. Julio C. Tello, Rebeca Carrión, Toribio Mejía y los estudiantes de la Univ. Católica Diez Canseco, Pedro Benvenutto, Pablo Carriquiry, G. Garberning.	12/5968	92	IGMAP vol. 5, p. 61 (dice 92 sp.); AT-180 cuad. 28, 19 f. (dice 88 sp.); IGMAP vol. 10, p. 15; AT 162, p. 59-60.	Estudiada el 14 de octubre de 1930 al 20 de enero de 1933. Momia la más grande de todas.	12/6515 cantarito de doble pico; 12/6516 platito tendido roto pulverizado (irreparable, rojo); 12/6517 ollita sana; 12/6518 cantarito semejante a un puru; 12/6519 platito roto que sirve para tapar la olla (irreparable rojo).	12/6442 especie de colador; 12/6520 platito o disco de mimbre; 12/6521 restos de alimentos, maíz, maní, yucas; 12/6522 adorno de fibras vegetales y plumas de animales; 12/6523 vara adornada con tendones en buen estado; 12/6524 vara pulida rota.
30 nov.	1930	38	1ª	Dr. Julio C. Tello, auxiliar: Rebeca Carrión y Toribio Mejia, Alex Gonzalez. Invitados Dr. José Luís Bustamante y Rivero (Ministro de Instrucción), Dr. Luís E. Valcárcel, Dr. Honorio Delgado, etc.	12/5489	65	IGMAP vol. 5, p. 55; AT- 170 cuad. 24, 2 f.; AT-180 cuad. 6, 10 f.; AT-333; AT-168, p. 91.		12/5490 cántarito de doble pico; 12/5491 ollita de la momia; 12/5492 platito tendido (irreparable).	12/5496 palos de señal.
26 ago.	1932	217	1ª	Jorge Muelle y Yacovleff.	12/5898	58	IGMAP vol. 5, p. 56; vol. 10, p. 4; AT-180 cuad. 18, 62 f.; AT-162, p. 15.		12/6044 platito; 12/6045 cantarito pulverizado; 12/6046 cantarito; 12/6047 fragmentos de un plato, junto con un platito de junco.	12/6049 un palo, especie de porra; 12/6051 una lanza con anillo de cuero; 12/6072 un palito.
09 ene.	1933	81	3ª	Dr. Julio C. Tello, Rebeca Carrión, señores Guillermo Berberding Melgar, Julio Noriega p., Pablo Carriquiry y Pedro Benvenutto Murrieta.	12/5596	23	IGMAP vol. 5, p. 57; vol. 9, p. 190; AT-180 cuad. 9, 12 f.		12/5597 ollita gruesa; 12/5598 plato sano tendido; 12/5599 cantarito de doble pico; 12/5600 platito hondo roto.	
11 ene.	1933	323	2ª	Dr. Julio C. Tello, Rebeca Carrión y Toribio Mejia como auxiliar. Sr. Watkins fotógrafo. Estudiantes de la Univ. Católica Julio Noriega, Pedro Benvenutto, Pablo Carriquiry, G. Garberning, Julian Tello.	12/5981	22	IGMAP vol. 5, p. 57; AT-180 cuad. 32, 9 f.; IGMAP vol. 10.		12/6600 cantarito doble pico completamente pulverizado.12/6602 platito tendido.	12/6601 restos de alimentos, maní, maíz, yuca y camote. 12/6605 vara y palitos, señal adornada con plumas azules.
13 ene.	1933	86	3ª	Dr. Julio C. Tello, Rebeca Carrión y Toribio Mejia. Estudiantes de la Univ. Católica Julio Noriega, Pedro Benvenutto, Pablo Carriquiry, G. Garberning.	12/5519	17	IGMAP vol. 5, p. 59; vol. 9, p. 190; AT- 180 cuad. 10, 9 f.		12/5621 plato tendido roto; 12/5620 cantarito de doble pico roto.	No presenta.
18 ene.	1933	39	3ª	No hay referencia.	12/5497	25	IGMAP vol. 5, p. 60; AT-180 cuad. 7, 7 f.		No presenta.	No presenta.

Estu-dio	Año	Nº fardo	Cate-goría	Estudiada por	N° de campo	Nº Sp.	Datos extraídos de	Observaciones	Ofrendas exteriores cerámica	Otras ofrendas exteriores
23 ene.	1933	243	1ª	Dr. Julio C. Tello, César Santisteban, José Carrión, Rebeca Carrión.	12/5923	44	IGMAP vol. 10, p. 6; AT-180 cuad. 21, 9 f.; AT-162, p. 21.		12/6120 cantarito.	Cubierta con estera; 12/6134 una vara pequeña; 12/6094 frijoles, maní y otros alimentos.
15 nov.	1933	12	1ª	No se precisan participantes. Se indica que estuvo presente el Dr. Means.	12/5382	22	IGMAP vol. 5, p. 63; vol. 9, p. 187; AT-180 cuad. 2, 3 f.; AT-168, p. 76.		No presenta.	12/5383 alimentos; 12/5384 palos de señal rotos.
27 abr.	1935	265	3ª	Dr. Julio C. Tello, Toribio Mejía, ayudante V. Martinez, fotógrafo Dr. Razzeto.	12/5945	4	IGMAP vol. 5, p. 64 (dice 4 sp.); AT-180 cuad. 26, 2 f. (dice 2 sp.)	Estudio inconcluso	No presenta.	12/6458 adornos de señal.
05 dic.	1935	94	2ª	Dr. Julio C. Tello, asistente Sra. Blair Niles, auxiliares Toribio Mejía, Rebeca Carrión, Victor Martinez, Victoria López, fotógrafo Sr. Estrada González.	12/5641	77	IGMAP vol. 5, p. 65; vol. 9, p. 190; AT-180 cuad. 12, 33 f.		12/5641 cantarito pequeño; 12/5642 plato fragmentado.	12/5643 fragmento de tejido; 12/5644 alimentos; 12/5645 palos de señal; 12/5646 palos de señal.
04 abr.	1929	421	1ª	Dr. Julio C. Tello, Toribio Mejía, Cristobal Cheeseman, Carmen Tipacti, informante Rebeca Carrión, inventario Victoria López, etc. Invitados señor Alexander More, Embajador de EEUU.	12/7206	143	IGMAP vol. 5, pp. 37-39; CIAT N° 9, p. 440 (dice disección año 1938); AT-180 cuad. 45, 45 f. (dice disección 4/4/29); IGMAP vol. 10, p. 24; AT-162, p. 86.		12/7003 cántaro grande carpomorfo de doble pico, roto, amarrado con una servilleta morada; 12/7004 platito semiesférico, rojizo, roto, completo.	12/7001 aparato de hueso, especie de estuche o canuto con su apéndice de otro hueso más delgado envuelto con hilos de algodón y embreado en la porción central; 12/7002 aparato idéntico al anterior; 12/7005 mango de un coladorcito; 12/7043 estólica incompleta; 12/7045 dos flechas de caña.
05 jun.	1937	188	3ª	Estudiada por Wendell Bennett en el American Museum of Natural History, U.S.A.		20	ARR.	El Metropolitan Museum entrega el fardo al American Museum of Natural History, U.S.A. en calidad de préstamo temporal.	Cerámica rota sin numeración. (CIAT p. 96).	No presenta.

Estu-dio	Año	Nº fardo	Cate-goría	Estudiada por	N° de campo	Nº Sp.	Datos extraídos de	Observaciones	Ofrendas exteriores cerámica	Otras ofrendas exteriores
21 mar.	1938	451	1ª	No hay referencia.	12/7206	39	IGMAP vol. 5, p. 66 (dice 39 sp.); AT-180 cuad. 49, 7 f.; IGMAP vol. 10, p. 25; P II, p. 346; AT-162, p. 90.		12/7035 cantarito negro diminuto, sano de doble pico; 121/7036 cantarito de gollete negro, diminuto y sano; 12/7037 platito tendido diminuto, negro sano; 12/7038 platito hondo diminuto, roto, completo. (IGMAP vol. 10, p. 25).	12/6885 vara simple y delgada con adorno de plumas azules de ave tropical. Considerada como señal de tumba; 12/6886 vara de warango ligeramente pulida perteneciente a dardo o flecha, envuelta con cinta; 12/7034 punta de una vara o bastón con ocho anillos de tendones en buen estado de conservación; 12/7039 plato de mimbre envuelto con tejidos ralos, que contiene varios objetos; 12/7040 estera de junco.
22 set.	1938	347	2ª	No hay referencia.	12/6613	17	IGMAP vol. 5, p. 68; CIAT N° 9, p. 362; AT-180 cuad. 34, 3 f.	Mantitos en miniatura (93). Se terminó de desenfardelar en 2012, por Delia Aponte.	No presenta.	No presenta.
24 set.	1938	251	2ª	Dr. Julio C. Tello, Toribio Mejía, Pedro Rojas, Hernán Ponce, Santisteban, Martinez, J. Palacios y Julio Espejo, Srtas. A. Santillan y María Bernaola.	12/5933	7	IGMAP vol. 5, p. 67; AT-180 cuad. 22, 2 f.		12/6146 cantarito. 12/6149 plato roto irreparable; 12/6151 ollita conteniendo alimentos.	12/6147 dos piezas de lagenaria; 12/6148 raqueta. 12/6150 disco de junco; 12/6153 un haz de dos varitas envueltos con bandas de tejidos deteriorado; 12/6154 fragmento de una varita delgada.
05 oct.	1938	1	2ª	Señor Carlos More (dibujante) y Margot Schmidt encargados de la disección.	12/5339	23	IGMAP vol. 5, p. 69; CIAT N° 9, p. 233; AT-180 cuad. 51.	Disección 5 y 11 de octubre.	No presenta.	No presenta.
S F	1938	16	1ª	Estudio realizado por A. Kidder Jr. e investigado por Hutchinson y H.Tsopik.	12/5390	52	CIAT N° 9, p. 238-274; IGMAP vol. 9, p. 190; AT-168, p. 77.	The Metropolitan Museum entrega en préstamo al Peabody Museum para su estudio en 1938.	12/5388 cantarito de doble pico (botella); 12/5389 platito.	No presenta; Cubierta por estera de junco.
S F	1938	114	2ª	Estudiada por Wendell Bennett y asistido por el Sr. Paul Richards.	12/5681	102	CIAT N° 9, p. 322-344; IGMAP vol. 9, p. 191.	The Metropolitan Museum entrega al American Museum of Natural History, U.S.A. al cual llega en calidad de préstamo temporal para su estudio.	12/5695 plato; 12/5697 fragmentos de plato.	No presenta.
16 ene.	1939	234	3ª	Dr. Julio C. Tello, Toribio Mejía, Carlos More, Julio Espejo, Gregorio Seguar, Hernán Ponce, Teodoro Liñán, Agripina Santillán, Alfonso Almestar.	12/5914	32	IGMAP vol. 5, p. 70; AT-180 cuad. 20, 13 f.; AT-333.	Fardo pequeño y pobre.	12/6102 fragmentos de cerámica pulverizada; 12/6112 cantarito de doble pico.	No presenta.

Estu-dio	Año	Nº fardo	Cate-goría	Estudiada por	N° de campo	Nº Sp.	Datos extraídos de	Observaciones	Ofrendas exteriores cerámica	Otras ofrendas exteriores
17 ene.	1939	2 B	2ª	Dr. Julio C. Tello, informante Toribio Mejía, amanuense Hernán Ponce, auxiliares, Julio Espejo, Alfonso Almestar, fotógrafo Luis Ugarte. Adjunta Agripina Santillán.	12/6724	70	Libro 6, p. 65.; CIAT N° 9, p. 362; AT-180 cuad. 1, 13 f.	2B (Cateo 99). Se estudia el 17 y 18 de enero.	No presenta.	No presenta.
21 oct.	1941	142	3ª	Toribio Mejía, G. Segura, etc.	12/5737	12	AT-180 cuad. 13. 4 f.	Estudio inconcluso.	No presenta.	No presenta.
06 oct.	1943	355	3ª	Dr. Julio C. Tello, informante Julio Espejo, secretario, Roger Silva, dibujante, Hernán Ponce, auxiliar, Sixto Inga, srtas. Blanca Ochoa y Edith Jiménez, etc.	12/6621	33	IGMAP vol. 5, p. 72; CIAT N° 9, p. 362; AT-180 cuad. 36, 16 f.		No presenta.	No presenta.
26 oct.	1943	326	2ª	J. C. Tello, informante Julio Espejo, secretario Roger Silva, dibujante Hernán Ponce, auxiliares Sixto Inga y Gregorio Segura.	12/5984	25	IGMAP vol. 5, p. 73; AT-180 cuad. 33, 7 f; IGMAP vol. 10.		12/6603 cantarito doble pico; 12/6604 platito tendido sano. (IGMAP vol. 10).	No presenta.
22 ene.	1945	199	3ª	Jefe de disección Cirilo Huapaya, figura como auxiliar José Casafranca	12/5794	58	IGMAP vol. 5, p. 77, (dice 58 Sp.); AT-180 cuad. 16, 11 f. (figuran 44 Sp.).	Figura también como fecha de continuación de la disección el 7/8/45.	12/6014 cantarito, doble pico, corriente.	12/6061 estólica; 12/6062 estólica; 12/6063 una flecha; 12/6044 una especie de lanza torcida, especie de birbiqui.
22 ene.	1945	210	2ª	Jefe de disección Pablo Carrera, ayudante Rebeca Sotelo, C. Carpio.	12/5891	42	IGMAP vol. 5, p. 75; AT-180 cuad. 17, 18 f.	Figura también como fecha de continuación de la disección el 22/8/45.	No presenta.	No presenta.
22 ene.	1945	351	3ª	Informante Jefe G. Germán, auxiliar Jaime Tejada, y dibujante Aquiles Ralli.	12/6617	22	IGMAP vol. 5, p. 74; AT-180 cuad. 35, 61 f.		No presenta.	No presenta.
22 ene.	1945	437	2ª	Disección grupo compuesto por Pedro Rojas y auxiliares Agripina Ugas, Rubén Santisteban.	12/7192	33	IGMAP vol. 5, p. 75; AT-180 cuad. 47, 24 f.		No presenta.	No presenta.
22 ene.	1945	420	3ª	Proceso de disección teniendo como jefe al Sr. Luís Cossi Salas y como auxiliar a la sra. Elena de Ferreyros y N. Rodriguez.	12/7175	32	IGMAP vol. 5, p. 75 (dice 32 sp.); CIAT N°9, p. 374; AT-180 cuad. 46, 15 f.		12/7006 cantarito globular, negruzco, salitroso; 12/7007 platito tendido, negro roto, incompleto; 12/7008 platito tendido, negro roto, incompleto.	No presenta.

Estu-dio	Año	Nº fardo	Cate-goría	Estudiada por	N° de campo	Nº Sp.	Datos extraídos de	Observaciones	Ofrendas exteriores cerámica	Otras ofrendas exteriores
23 ene.	1945	399	3ª	Proceso de disección teniendo como jefe a Julio Espejo, auxiliar Salomón Chuquire, dibujante Gastón Marticorena.	12/7154	12	IGMAP vol. 5, p. 76 (dice 9 sp.); AT-180 cuad. 42, 14 f. (dice 12 sp.).	Estudio inconcluso	12/6969 cantarito de doble pico con los picos rotos; 12/6970 platito tendido rojizo, completo.	No presenta.
	1948-1970	53	3ª	No hay referencia.	12/5521	0	Paracas II, p. 341.	No se halló el protocolo. Figura en Paracas II como abierto.	No presenta.	No presenta.
15 set.	1949	49	1ª	Rebeca Carrión, Junius Bird. Disección efectuada en Nueva York entre el 15 y 20 de setiembre.	12/5512	99	IGMAP vol. 3, p. 188; AT-180 cuad. 8, 6 f.; AT-176; AT-181; AT-162, p. 96.		12/5514 cantarito de doble pico. 12/5515 plato roto tendido. 12/5516 plato roto.	12/5513 caña de señal. 12/5517 palo de señal.
20 may.	1951	136	3ª	Disección a cargo de Toribio Mejía Xesspe.	12/5712	45	AT-185; ARR, FBEHA.	La disección se realiza en el MNAA y se lleva al Museo Regional de Ica.	No presenta.	12/5713 flecha; 12/5714 flecha; 12/5715 vara de madera; 12/5716 faja que envuelve las flechas; 12/5717 Vara con anillos de tendones. (IGMAP vol. 9, p. 191); Piedra blanco crema de 66 mm.
12 jun.	1951	375	3ª	Estudiada por los Dres. Luís A. Pardo y Carlos A. Galimbardi. Llevada al Cuzco.	12/7130	25	ARR; FBEHA.		12/6946 cantarito de doble pico, roto, a medio cocer; 12/6947 platito tendido negro, roto incompleto; 121/6948 platito semejante al anterior, roto incompleto.	12/6893 haz de tres palos, restos de vara encontrados al lado de la momia; 12/6949 restos alimenticios; 12/6950 trozos de cuero cabelludo humano al parecer de trofeo; 12/7065 cañita de totora; 12/7066 caña de sierra; 12/7067 manojo de bastones y flechas.
11 set.	1951	352	1ª	Estudiada por Rebeca Carrión, los restos óseos por Pedro Weiss y descripciones llevados a cabo por Alejandro Pezzia y Jorge Prada, los días 10 y 8 de octubre de 1951.	12/6618	115	AT-177; AT- 190; ARR; AT 162, p. 78.	Entregada al Museo Regional de Ica.	1276926 cantarito de doble pico sano envuelto en un tejido ralo; 12/6927 platito tendido roto, completo.	12/6928 restos alimenticios, porotos.
19 ago.	1953	57	3ª	Abierta en el Museo de la Universidad de Trujillo, en presencia de personal del Museo de Arqueología.	S/N	12	Chimor Boletín MAUNT, 1954.	Dato extraído del protocolo de disección de la Universidad de Trujillo.	No presenta.	No presenta.
28 ago.	1953	63	3ª	Universidad de Arequipa. Toribio Mejía, Oscar Santisteban y Gregorio Segura. 25/jul. 1968.	12/5541	13	AT-170 cuad. 37, 4 f.; AT-194; CIAT N°9	Adulto de más de 50 años.	12/5542 olla de barro; 12/5543 platito; 12/5544 platito tendido; 12/5573 platito tendido roto. (IGMAP vol. 9, p. 189).	12/5545 alimentos. (IGMAP vol. 9, p. 189).
6 may.	1956	147	1ª	No hay referencia.	12/5742	30	AT-180 cuad. 14, 4 f.; ARR; CIAT, p. 90; IGMAP vol. 9, p. 187; AT-162, p. 1.	En el AT-180 se mencionan 30 especímenes y dice trabajo inconcluso. En ARR mencionan 58 especímenes.	12/5818 cantarito de doble pico. 12/5890 plato de cerámica de forma semiesférica.	12/5889 Una vara de madera apolillada rota en dos. Plato de mimbre amarrado con servilleta que contiene plato. 12/5816 casquete de cráneo con su cuero cabelludo, como trofeo.

Estu-dio	Año	Nº fardo	Cate-goría	Estudiada por	N° de campo	Nº Sp.	Datos extraídos de	Observaciones	Ofrendas exteriores cerámica	Otras ofrendas exteriores
30 may.	1956	294	2ª	Estudiada por Rebeca Carrión.	12/5952		AT-180 cuad. 50, 2 f.	El MNAAHP no cuenta con el protocolo, pues fue abierta en el Salvador.	12/6417 fragmento de un plato tendido fino.	No presenta.
02 dic.	1961	27	1ª	Estudiada en Lima, llevada al Cusco.	12/5426	21	AT-180 cuad. 3, 22 f.; IGMAP vol. 9, p. 188; AT-168, p. 83.		12/5428 plato diminuto encontrado al pie del bastón, lado norte; 12/5429 cantarito diminuto encontrado a la misma altura.	Cubierta con estera de junco; 12/5427 bastón adornado con tendones de llama.
01 ago.	1967	2	2ª	Toribio Mejía, Oscar Santisteban, Gregorio Segura.	12/5340	23	AT-170 cuad. 1, 10 f.			
05 ago.	1967	3	3ª	Toribio Mejía, Oscar Santisteban, Gregorio Segura.	12/5341	10	AT-170 cuad. 2, 7 f.		No presenta.	12/5342 atados de flechas y otros palos de señal compuestos por un bastón grande adornado con tendones y algo deteriorado y 2 flechas de caña o sinwa y estólica incompleta.
07 ago.	1967	4	1ª	Toribio Mejía, Oscar Santisteban, Gregorio Segura.	12/5343	21	AT-170 cuad. 3, 12 f.; AT-168, p. 72.		12/5344 cantarito diminuto ennegrecido con doble pico roto, amarrado en servilleta; 12/5345 platito discoidal de la misma clase del cantarito ennegrecido encontrado en la misma servilleta; 12/5346 platito igual al anterior.	Cubierta con estera; 12/5347 restos alimenticios: maíz, yucas, maní y pallares; 12/5348 palito de señal; 12/5349 huesos de ave en forma de canuto y un palo como trompo.
14 ago.	1967	6	2ª	Toribio Mejía, Oscar Santisteban, Gregorio Segura.	12/5354	11	AT-170 cuad. 4, 5 f.		12/5445 platito tendido; 12/5446 platito semejante al anterior.	No presenta.
16 ago.	1967	9	3ª	Toribio Mejía, Oscar Santisteban, Gregorio Segura.	12/5371	11	AT-170 cuad. 7, 6 f.; IGMAP vol. 9, p. 190.		12/5354 plato de barro hondo encontrado en el plato de mimbre.	Cubierta con estera doblada en dos. 12/5372 palito de señal al lado norte. 12/5373 plato de mimbre que contiene un plato embrocado.
21 ago.	1967	7	3ª	Toribio Mejía, Oscar Santisteban, Gregorio Segura.	12/5357	8	AT-170 cuad. 5, 3 f.; IGMAP vol. 9, p. 186.		12/5358 vaso cilíndrico ordinario; 12/5359 vaso cilíndrico idéntico al anterior; Encontrados uno a cada lado.	12/5361 un peine en buen estado; 12/5363 palo señal encontrado en el lado O formando una caña o sirwa y un palo simple.
23 ago.	1967	8	3ª	Toribio Mejía, Oscar Santisteban, Gregorio Segura.	12/5364	9	AT-170 cuad. 6, 5 f.		12/5362 ollita conteniendo frijoles y pallares; 12/5365 kallpe encendido encontrado en la cabeza como señal de la momia; 12/5366 plato semiesférico roto, amarrado en una servilleta rala que contiene a la vez yucas y algodón, ovillos de algodón; 12/5367 plato semiesférico roto; 12/5370 plato roto incompleto.	12/5368 maíz; 12/5369 ovillos de algodón y servilletas.

Estu-dio	Año	Nº fardo	Cate-goría	Estudiada por	N° de campo	Nº Sp.	Datos extraídos de	Observaciones	Ofrendas exteriores cerámica	Otras ofrendas exteriores
25 ago.	1967	10	3ª	Toribio Mejía, Oscar Santisteban, Gregorio Segura.	12/5375	1	AT-170 cuad. 8, 2 f.; IGMAP vol. 9, p. 190.		12/5376 plato semiesférico negro, rajado, amarrado con tejido ralo; 12/5378 cantarito carpomorfo de fondo amarillo con manchas rojas como lágrimas, roto.	12/5377 palo de señal. Hallado en el lado oriental formado por un bastón grueso y dos cañas largas; 12/5379 tejido bordado de la ropa interior de la momia.
26 ago.	1967	14	3ª	Oscar Santisteban, Gregorio Segura.	12/5386	9	AT-170 cuad. 9, 3 f.		No presenta.	No presenta.
28 ago.	1967	15	3ª	Oscar Santisteban, Gregorio Segura.	12/5387	2	AT-170 cuad. 10, 2 f.		No presenta.	No presenta.
31 ago.	1967	17	3ª	Toribio Mejía, Oscar Santisteban, Gregorio Segura.	12/5392	29	AT-170 cuad. 11, 6 f.		No presenta.	No presenta.
04 set.	1967	34	3ª	Toribio Mejía, Oscar Santisteban, Gregorio Segura.	12/5479	17	AT-170 cuad. 21, 8 f.; IGMAP vol. 9, p. 188.		12/5480 cantarito de doble pico; 12/5481 platito tendido. (IGMAP vol. 9, p. 24); Adorno de cerámica como porra en miniatura.	12/5486 tejido calado con restos de instrumentos de tejer compartidos con la momia 32.
05 set.	1967	18	3ª	No hay referencia.	12/5393	7	AT-170 cuad. 12, 3 f.; IGMAP vol. 9, p. 186.	Adulto	No presenta.	12/5354 palos de señal.
15 set.	1967	23	3ª	Toribio Mejía, Oscar Santisteban, Gregorio Segura	12/5408	15	AT-170 cuad. 13, 4 f.; IGMAP vol. 9, p. 186.	Restos de la momia	12/5409 plato roto; 12/5410 cantarito roto; 12/5411 cantarito de doble pico.	Envuelto en una estera de junco y tejidos de algodón deteriorados; 12/5412 retacitos de tejidos; 12/5413 cabeza de lobo encontrado debajo de la momia, en el relleno.
18 set.	1967	24	2ª	Toribio Mejía, Oscar Santisteban, Gregorio Segura.	12/5414	18	AT-170 cuad. 14, 5 f.		No presenta.	Cubierta con estera y tejidos de algodón fino.
11 oct.	1967	337	3ª	No hay referencia.	12/5995	9	AT-333 cuad. 1, 4 f.	Momia pobre	No presenta.	No presenta.
18 oct.	1967	43	3ª	Toribio Mejía, Oscar Santisteban, Gregorio Segura.	12/5502	18	AT-170 cuad. 25, 3 f.	Mujer	12/5503 cantarito de doble pico.	No presenta.
21 set.	1967	26	3ª	Toribio Mejía, Oscar Santisteban, Gregorio Segura.	12/5417	24	AT-170 cuad. 15, 7 f.; IGMAP vol. 9, p. 186.		12/5418 cantarito de doble pico delante de la momia; 12/5419 ollita con prominencias cubierta con dos platitos de barro; 12/5420 platito de la parte superior de la ollita; 12/5421 platito debajo del anterior; 12/5424 platito hondo; 12/5425 cántaro roto diminuto junto con el platito 5424.	Estera de junco deteriorada al igual que los tejidos; 12/5422 palos de señal encontrados al lado oeste.
25 set.	1967	29	3ª	No hay referencia.	12/5434	4	AT-170 cuad. 16, 3 f.; IGMAP vol. 9, p. 187.	Mujer.	12/5435 ollita globular; 12/5436 platito roto simple mal cocido.	Cubierta con estera deteriorada y telas de algodón.
26 set.	1967	30	3ª	Toribio Mejía, Oscar Santisteban, Gregorio Segura.	12/5448	2	AT-170 cuad. 18, 5 f.		No presenta.	No presenta.

Estu-dio	Año	Nº fardo	Cate-goría	Estudiada por	N° de campo	Nº Sp.	Datos extraídos de	Observaciones	Ofrendas exteriores cerámica	Otras ofrendas exteriores
29 set.	1967	31	3ª	Toribio Mejía, Oscar Santisteban, Gregorio Segura.	12/5464	12	AT-170 cuad. 19, 4 f.		No presenta.	No presenta.
06 oct.	1967	35	3ª	Toribio Mejía, Oscar Santisteban, Gregorio Segura.	12/5482	17	AT-170 cuad. 22, 6 f.; IGMAP vol. 9, p. 188.		12/5483 cantarito negro doble pico; 12/5484 platito tendido roto.	12/5485 maíz, frejoles, yucas. (IGMAP vol. 9, p. 24); Un par de tubos de quena de hueso de ave.
19 oct.	1967	411	3ª	No hay referencia.	12/7166	11	AT-333 cuad. 7, 3 f.	Bulto pequeño que corresponde a un niño, huesos frágiles.	12/6979 cántaro carpomorfo, de doble pico, roto, completo, muy salitroso, con raya; 12/6982 ollita de boca estrecha encontrado en el asiento de la momia.	12/6883 paquete que contiene objetos, entre ellos un mango de colador, tejidos; 12/7048 bastón corto simple; 12/7053 dos flechas.
20 oct.	1967	372	3ª	No hay referencia.	12/7127	10	AT-333 cuad. 5, 10 f.		12/6905 cantarito diminuto de doble pico, con una hendidura por golpe de lampa; 12/6906 platito semiesférico, sano.	12/6932 canasto o plato de mimbre, deteriorado.
23 oct.	1967	461	3ª	No hay referencia.	12/7390	5	AT-333 cuad. 9, 3 f.		12/7533 cantarito semi globular simple, roto.	No presenta.
24 oct.	1967	47	3ª	No hay referencia.	12/5507	9	AT-170 cuad. 27, 2 f.; IGMAP vol. 9, p. 88.		12/5509 olla grande; 12/5510 plato roto.	12/5508 palos de señal.
25 oct.	1967	50	3ª	Toribio Mejía, Oscar Santisteban, Gregorio Segura.	12/5518	7	AT-170 cuad. 29, 3 f.	Adulto	No presenta.	No presenta.
	1967	407	3ª	No hay referencia.	12/7162	9	AT-333 cuad. 6, 4 f.		12/6984 Plato grande, rojizo, roto, completo.	12/7056 bastón largo con anillos, sano.
15 jul.	1968	55	3ª	Toribio Mejía, Oscar Santisteban y Gregorio Segura.	12/5529	4	AT-170 cuad. 32, 3 f.		Platito roto	No presenta.
16 jul.	1968	56	3ª	Toribio Mejía, Oscar Santisteban, Gregorio Segura.	12/5530	25	AT-170 cuad. 33, 7 f.		12/5454 plato tendido, roto.	No presenta.
18 jul.	1968	60	3ª	Toribio Mejía, Oscar Santisteban y Gregorio Segura.	12/5536	0	AT-170 cuad. 36, 1 f.; IGMAP vol. 9, p. 189.	Restos de un niño de 7 años aproximada.	12/5461 cantarito diminuto de doble pico; 12/5462 platito pequeño tendido; 12/5463 plato roto incompleto.	12/5537 palos de señal.
19 jul.	1968	58	3ª	Toribio Mejía, Oscar Santisteban, Gregorio Segura.	12/5533	5	AT-170 cuad. 34, 3 f.; AT-168, 3 f.; IGMAP vol. 9, p. 189.		12/5534 platito roto.	No presenta.
19 jul.	1968	59	3ª	No hay referencia.	12/5535	2	AT-170 cuad. 35, 2 f.	Adulto, fardo pobre	No presenta.	No presenta.
22 jul.	1968	436	3ª	No hay referencia.	12/7191	11	AT-333 cuad. 8, 5 f.		No presenta.	No presenta.

Estu-dio	Año	Nº fardo	Cate-goría	Estudiada por	N° de campo	Nº Sp.	Datos extraídos de	Observaciones	Ofrendas exteriores cerámica	Otras ofrendas exteriores
31 jul.	1968	66	3ª	Toribio Mejía, Oscar Santisteban y Gregorio Segura.	12/5553	9	AT-170 cuad. 39, 3 f.	Adulto de más de 25 años.	12/5554 plato tendido; 12/5444 cántaro globular aplanado carpomorfo, roto.	No presenta.
01 ago.	1968	67	3ª	Toribio Mejía, Oscar Santisteban y Gregorio Segura.	12/5555	16	AT-170 cuad. 40, 3 f.		12/5557 platito; 12/5558 platito; 12/5559 platito. (IGMAP vol. 9, p. 189).	12/5556 palos de señal. (IGMAP)
07 ago.	1968	70	3ª	Toribio Mejía, Oscar Santisteban y Gregorio Segura.	12/5563	9	AT-170 cuad. 41, 5 f.		12/5450 plato grande, tendido, roto; 12/5451 cantarito de doble pico; 12/5452 platito; 12/5453 platito más pequeño.	No presenta.
08 ago.	1968	71	3ª	Toribio Mejía, Oscar Santisteban y Gregorio Segura.	12/5564	5	AT-170 cuad. 42, 2 f.; IGMAP vol. 9, p. 190.		12/5565 cantarito de doble pico; 12/5566 platito; 12/5567 ollita aplanada; 12/5568 platito tendido roto; 12/5569 platito tendido roto; 12/5570 cantarito.	No presenta.
12 ago.	1968	72	3ª	Toribio Mejía, Oscar Santisteban y Gregorio Segura.	12/5571	0	AT-170 cuad. 43, 2 f.; AT-162 p. 96.	Adulto de 40 años, sólo se encontraron huesos.	No presenta.	No presenta.
14 ago.	1968	73	3ª	Toribio Mejía, Oscar Santisteban y Gregorio Segura.	12/5572	6	AT-170 cuad. 44, 4 f.; CIAT N° 9, p. 69; IGMAP vol. 9, p. 190.		12/5574 plato roto.	No presenta.
14 ago.	1968	75	3ª	Toribio Mejía, Oscar Santisteban y Gregorio Segura.	12/5526	2	AT-170 cuad. 45, 2 f.	Se halló echado en posición vertical de espalda.	No presenta.	No presenta.
15 ago.	1968	76	3ª	Toribio Mejía, Oscar Santisteban y Gregorio Segura.	12/5577	14	AT-170 cuad. 46, 7 f.; IGMAP vol. 9, p. 189.	Adulto	12/5578 cantarito de doble pico; 12/5579 platito roto.	12/5580 maní y maíz; 12/5581 dos cañitas en forma de tarima; 12/5582 un aparatito de caña.
18 ago.	1968	62	3ª	No hay referencia.	12/5539	0	CIAT N° 9, p. 67; IGMAP vol. 9, p. 94.	No se halló el protocolo de disección. Aparece como abierta en el CIAT. Niño.	12/5540 cantarito de doble pico de forma de tambor, roto.	Servilleta que envuelve el plato 12/5540.
21 ago.	1968	78	3ª	Toribio Mejía, Oscar Santisteban y Gregorio Segura.	12/5591	25	AT-170 cuad. 47, 6 f.	Momia pequeña	No presenta.	No presenta.
26 ago.	1968	85	3ª	Toribio Mejía, Oscar Santisteban y Gregorio Segura.	12/5607	23	AT-170 cuad. 50, 9 f.; IGMAP vol. 9, p. 190.		12/5609 cantarito de doble pico; 12/5610 cantarito tendido roto; 12/5611 platito hondo roto; 12/5612 platito diminuto roto; 12/5613 platito roto; 12/5614 ollita ennegrecida; 12/5615 platito tendido negro roto.	12/5608 cetro o bastón; 12/5518 mate con tapa.

Estu-dio	Año	Nº fardo	Cate-goría	Estudiada por	N° de campo	Nº Sp.	Datos extraídos de	Observaciones	Ofrendas exteriores cerámica	Otras ofrendas exteriores
29 ago.	1968	93	3ª	Toribio Mejía, Oscar Santisteban y Gregorio Segura.	12/5629	20	AT-170 cuad. 52, 10 f.; IGMAP vol. 9, p. 190.		12/5631 plato roto.	12/5630 poto; 12/5632 calabaza; 12/5633 calabaza; 12/5634 plato de mimbre.
05 set.	1968	83	3ª	Toribio Mejía, Oscar Santisteban y Gregorio Segura.	12/5304	7	AT-170 cuad. 48, 7 f.; IGMAP vol. 9, p. 190.	Niño 7 años	12/5616 cantarito de doble pico roto.	12/5617 maíz, yucas, etc.
06 set.	1968	87	3ª	Toribio Mejía, Oscar Santisteban y Gregorio Segura.	12/5622	14	AT-170 cuad. 52, 5 f.	Momia pequeña.	No presenta.	Yuca, maní, maíz.
12 set.	1968	98	3ª	Toribio Mejía, Oscar Santisteban y Gregorio Segura.	12/5668	8	AT-170 cuad. 54, 4 f.	Fardo con tres restos humanos, 2 niños y 1 adulto.	No presenta.	No presenta.
17 set.	1968	99	3ª	Toribio Mejía, Oscar Santisteban y Gregorio Segura.	12/5669	12	AT-170 cuad. 55, 4 f.		12/6197 cantarito sano.	No presenta.
18 set.	1968	100	3ª	Toribio Mejía, Oscar Santisteban y Gregorio Segura.	12/5638	7	AT-170 cuad. 56, 2 f.	Varón de 25 a 30	No presenta.	No presenta.
19 set.	1968	149	3ª	Toribio Mejía, Oscar Santisteban y Gregorio Segura.	12/5744	21	AT-170 cuad. 63, 7 f.		No presenta.	No presenta.
23 set.	1968	106	3ª	No hay referencia.	12/5671a	0	AT-170 cuad. 57, 2 f.; AT-168.	Fardo pequeño y pobre, desarticulado. Corresponde a joven entre 15 a 20 años.	No presenta.	No presenta.
23 set.	1968	110	3ª	Toribio Mejía, Oscar Santisteban y Gregorio Segura.	12/5670a	17	AT-170 cuad. 59, 5 f.; AT-168; IGMAP vol. 9, p. 191.	Adulto mayor de 60.	12/5670 platos; 12/5671 fragmentos diversos de cerámica.	No presenta.
25 set.	1968	109	3ª	Toribio Mejía, Oscar Santisteban y Gregorio Segura.	12/5671d	30	AT-170 cuad. 58, 6 f.; AT-168.	Adulto.	No presenta.	No presenta.
02 oct.	1968	111	3ª	Toribio Mejía, Oscar Santisteban y Gregorio Segura.	12/5672	3	AT-170 cuad. 60, 3 f.	Adulto.	No presenta.	No presenta.
03 oct.	1968	113	3ª	Estudiada por Wendell Bennett.	12/5680	12	AT-170 cuad. 61, 2 f.; ARR.	The Metropolitan Museum entrega en préstamo al Peabody Museum para su estudio en 1938	12/5673 olla negra pequeña; 12/5674 plato pequeño; 12/5675 plato pequeño; 12/5676 vasijas diversas rotas. (IGMAP vol. 9, p. 191).	No presenta.
03 oct.	1968	118	3ª	No hay referencia.	12/5685	6	AT-170 cuad. 62, 3 f.		12/5693 fragmentos de un plato. (IGMAP vol. 9, p. 191).	No presenta.

Estu-dio	Año	Nº fardo	Cate-goría	Estudiada por	N° de campo	Nº Sp.	Datos extraídos de	Observaciones	Ofrendas exteriores cerámica	Otras ofrendas exteriores
30 oct.	1968	52	3ª	Toribio Mejía, Oscar Santisteban, Gregorio Segura.	12/5520	7	AT-170 cuad. 31, 3 f.		No presenta.	No presenta.
abr.	1975	226	3ª	Estudiado por James Vreeland.	12/5907	33	FBEHA. Inf orme N° 2540.		12/6081 cantarito de forma lagenaria; 12/6082 plato roto; 12/6083 plato en forma de mate. (IGMAP vol. 10).	12/6024 tres mates superpuestos, muy deteriorados; 12/6215 adornos de palo de señal; 12/6055 un haz de flechas, varas y lanza envuelta con banda.
16 set.	2005	298	1ª	Estudiado por el Proyecto "Fardo Funerario Paracas 298, Investigación y Puesta en valor".	12/5956	62	AT 162, p. 49.	Momia grande.	12/6430 platito pequeño fragmentado; 12/6431 platito fragmentado; 12/6432 cantarito pequeño con gollete de puente y doble pico.	12/6411 cráneo regular conservado (como trofeo de la momia 298); 12/6433 anillos de tendones de llama enrollando algunos fragmentos de madera muy deteriorado; 12/298 una banda roja con adornos de plumas a manera de colgajos y en su extremo flecos de hilos en colores.
S F		97	3ª	Toribio Mejía, Oscar Santisteban y Gregorio Segura.		21	AT-170 cuad. 53, 7 f.		12/5635 cantarito roto; 12/5636 plato roto; 12/5637 plato fragmentado.	No presenta.
S F		32	3ª	Toribio Mejía, Oscar Santisteban y Gregorio Segura.	12/5470	20	AT-170 cuad. 20, 5 f.; IGMAP vol. 9, p. 188.		12/5465 cantarito de doble pico fino; 12/5466 platito; 12/5467 platito; 12/5468 platito encontrado dentro de un mate; 12/5469 cantarito de doble pico.	No presenta.
S F		37	3ª	Toribio Mejía, Oscar Santisteban y Gregorio Segura.	12/5488	No	AT-170 cuad. 23, 1 f.	Cráneo ausente	No presenta.	No presenta.
S F		48	3ª	No hay referencia.	12/5511	9	AT-170 cuad. 28, 2 f.	Niño menor de 10 años	No presenta.	No presenta.
S F		45	3ª	Toribio Mejía, Oscar Santisteban y Gregorio Segura.	12/5505	3	AT-170 cuad. 26, 2 f.	Niño de 15 años	No presenta.	Sp. 3 choclo, maní y atadito de pintura.
S F		64	3ª	Toribio Mejía, Oscar Santisteban y Gregorio Segura.	12/5546	18	AT-170 cuad. 38, 6 f.; IGMAP vol. 9, p. 189.		12/5547 cantarito roto; 12/5548 platito negro roto.	No presenta.
S F		240	3ª	Estudiado entre 1927 y 1947.	12/5920	0	P II, p. 342.	No se halló el protocolo de disección. En Paracas II figura como abierta. Fardo pequeño y pobre.	No presenta.	s/n palo de señal.
S F		90	1ª	J. C. Tello.	12/5646a	15	AT-168; IGMAP vol. 9, p. 190.	Estudio inconcluso.	12/5648 olla rota; 12/5649 plato roto.	12/5662 alimentos; Vara en forma de arpón.

Fardos entregados a Sevilla										
Estu-dio	**Año**	**Nº fardo**	**Cate-goría**	**Estudiada por**	**N° de campo**	**Nº Sp.**	**Datos extraídos de**	**Observaciones**	**Ofrendas exteriores cerámica**	**Otras ofrendas exteriores**
		54	1ª	Entregada sin abrir el 10 de enero de 1929 para la exposición Iberoamericana de Sevilla.	12/5522.	0	IGMAP vol. 9, p. 189; FBEHA; AT-162, p. 93.		12/5525 ollita nueva; 12/5526 platito tendido; 12/5527 platito tendido; 12/5528 ollita; 12/5532 cantarito	12/5523 instrumento de tejer; 12/5524 palos de señal.
		155	1ª	Entregada sin abrir el 10 de enero de 1929 para la exposición Iberoamericana de Sevilla.	12/5750.	0	IGMAP vol. 9, p. 194; FBEHA.		12/5825 fragmento de cántaro irreparable.	12/5829 caña señal; 12/5830 vara sencilla con una gasa; 12/5832 vara grande con anillos de tendones y una flecha envueltos en una banda de algodón; 12/5834 haz de flechas y una vara envueltos con una banda de algodón.
		38=381		Entregada sin abrir el 10 de enero de 1929 para la exposición Iberoamericana de Sevilla.		0	FBEHA.	La momia que va a Sevilla fue la 381.	12/5490 cantarito de doble pico; 12/5491 ollita; 12/5492 platito tendido.	12/5496 palos de señal.
		192	1ª	Entregada sin abrir el 10 de enero de 1929 para la exposición Iberoamericana de Sevilla.	12/5787.	0	IGMAP vol. 10; FBEHA.		12/6026 taza.	No presenta.
		203	2ª	Entregada sin abrir el 10 de enero de 1928 para la exposición Iberoamericana de Sevilla.	12/5798.	0	IGMAP vol. 10; FBEHA.		No presenta.	12/6024 tres mates superpuestos, muy deteriorados; 12/6055 un haz de 12 flechas adornadas con plumas amarillas, varas y lanza envuelta con banda.
		90=349	2ª	Entregada sin abrir el 10 de enero de 1929 para la exposición Iberoamericana de Sevilla	12/6615.	0	IGMAP vol. 5, p. 30; IGMAP vol. 10, p. 18; FBEHA.	349 va a Sevilla con el N° 90.	12/6968 cantarito diminuto en forma de purito salitroso.	

* Elaborado a partir de la revisión de los siguientes documentos: ARR: Archaelogical Research Resources (Ann Peters); AT: Archivo Tello; CIAT: Cuaderno de investigación del Archivo Tello, N° 9, Paracas Wari Kayan, UNMSM; FBEHA: Fondo Bibliográfico de Estudios Históricos y Arqueológicos del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, Archivo Sevilla; IGMAP: Inventario General del Museo de Arqueología Peruana (MNAAHP); TMX: Fondo Toribio Mejía Xesspe del Archivo Riva-Agüero, P II: Paracas segunda parte, Cavernas y Necrópolis.

Cuadro 2. Ofrendas de cerámica de los fardos de tercera categoría de Paracas.

Nº Fardo	Categoría	Cerámica	Otros
297	3ª	12/6402 cantarito en forma de lagenaria. 12/6403 platito negro sano. 12/6404 platito negro sano.	No presenta.
299	3ª	No presenta.	12/6413 cordones de lana rematados en borlas.
300	3ª	12/6414 ollita en perfectas condiciones. 12/6415 cantarito de gollete doble en perfectas condiciones (en realidad es un plato). 12/6416 fragmento de un platito.	No presenta.
301	3ª	No presenta.	No presenta.
302	3ª	No presenta.	12/6412 bolsa de tejidos. 12/6429 cordones de adornos en colores con tejidos encanutados.
303	3ª	12/6435 fragmento de un plato. 12/6436 fragmento de un platito fino.	No presenta.

Elaborado a partir del Inventario General del Museo de Arqueología Peruana vol. 10 y Archivo Tello, AT-162.

Bibliografía

Archivo

Lima, Archivo MNAAHP

1929 Rada y Gamio, Pedro «Oficio del Ministerio de Relaciones Exteriores dirigido al Dr. Julio C. Tello». Fondo Administrativo del MNAAHP. Caja Sevilla, oficio n° 53, folio 52.

1929 Tello, Julio C. «Oficio dirigido al Director General de Enseñanza», Fondo Administrativo del MNAAHP. Caja Sevilla, oficio n° 6, folio 99.

s/f Protocolos de apertura de fardos, Archivo Tello MNAAHP, AT-162; AT-168; AT-170; AT-179; AT-180; AT-194; AT-333.

AT-184-2001-MNAAHP Carpeta sobre datos estadísticos sobre los fardos funerarios (1927-1945) año 1951.

1957-1961 Exposiciones Internacionales Vol. 30 B, 1957-1961.

1943-1960 Transferencia de colecciones arqueológicas Vol. 31.

Lima, Instituto Riva Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú

1952 Archivo Toribio Mejía Xesspe, TMX 1589.

Fuentes secundarias

Anónimo

1954 «Préstamo y exhibición de una momia de Paracas». *Chimor, Boletín del Museo de Arqueología de la Universidad Nacional de Trujillo*, año II n° 2; pp. 32-34.

León Canales, Elmo

2007 «Cronología de los fardos funerarios de Wari Kayan, Paracas Necrópolis» En *Hilos del pasado. El aporte francés al legado Paracas.* Lima: Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú – Instituto Nacional de Cultura; pp. 33-46.

Mejía Xesspe, Toribio

2012 [1927] «Diario VII» y «Diario VIII». *Cuaderno de investigación del Archivo Tello, n° 9, Paracas Wari Kayan.* Museo de Arqueología y Antropología de la UNMSM; pp. 77-121.

Peters, Ann

2007 «La Necrópolis de Wari Kayan». En *Hilos de pasado: el aporte francés al legado Paracas*. Lima: Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú – Instituto Nacional de Cultura; pp. 23-32.

Tello, Julio C.

1959 *Paracas Primera Parte*. Lima: Publicación del Proyecto 8b del Programa 1941-1942 de The Institute of Andean Research de New York.

Tello, Julio C. y Toribio Mejía Xesspe

1967 «Historia de los Museos Nacionales del Perú 1822-1946». *Arqueológicas* 10. Museo Nacional de Antropología y Arqueología – Instituto y Museo de Arqueología de la UNMSM.

1979 *Paracas II Parte, Cavernas y Necrópolis*. Lima: UNMSM e Institute of Andean Research de Nueva York.

Vreeland, James

1975 «Informe del sexto semestre del Proyecto Textil J. C. Tello», presentado al Museo de Antropología y Arqueología. Ms.

ARQUEOLÓGICAS
2015 N° 30: pp. 37 - 48

PROCESO DE APERTURA DE LA MOMIA 298: ORDEN DE COLOCACIÓN Y DISPOSICIÓN DE LOS ESPECÍMENES

Carmen Thays
Elsa Tomasto
Mellisa Lund

Resumen

El presente artículo aborda el resultado del procesamiento de la información del cuaderno de campo y gabinete respecto a la presentación y superposición de los especímenes del fardo 298, distribuidas en dos capas de ofrendas intermediadas y recubiertas por una capa protectora. El fardo 298 es una de las últimas en ser enterrados en el cementerio de Wari Kayan, y aún mantiene el patrón funerario de la tradición necrópolis; la diferencia radica en la tipología de los objetos textiles, donde destacan los mantos, los tocados y otros objetos que complementan la parafernalia.

Palabras clave

Fardo funerario, momia, textiles, forma, función, especímenes, capas, Wari Kayan, paño envoltorio, mantos, ñañaca, paño, turbante, falsa cabeza, tabardo, urdimbre, trama

Abstract

This article presents the summarized information of the field notes and laboratory analysis information related to the presentation and overlay of specimens on the bundle 298. The objects were distributed in two layers of offerings that were separated and covered by one layer of protection. Bundle 298 is one of the lates bundles buried in the traditional funerary pattern. Nevertheless, there is a difference in the array of textile objects, emphasizing cloaks and headdresses, and other objects complementing this paraphernalia.

Keywords

Funerary bundle, mummy, textile, form, function, specimens, layers, Wari Kayan, wrapping cloth, cloak, ñañaca, cloth, turban, false head, tabard, warp, weft

Introducción

El presente artículo tiene como finalidad brindar información del proceso de apertura del fardo 298, identificando de manera ordenada los objetos, su tipología, su ubicación en el fardo y la relación entre ellos. El propósito de esto es acercarnos a la comprensión y reproducción del ritual mortuorio celebrado en honor del individuo que denominamos 298 (Thays en este volumen).

Como puede verse en el cuaderno de campo (Sotelo 2012: 495-550), este fardo tenía un alto número de textiles en muy delicado estado de conservación, de tal manera que los procedimientos referidos a su conservación y manipulación fueron muy importantes durante la apertura. Además, el deterioro de los textiles fue altamente limitante durante su proceso de extracción, haciendo difícil identificar su función y forma, e inclusive su real distribución. Por tanto, el trabajo realizado posteriormente por el equipo responsable de la investigación de los textiles en gabinete ha sido fundamental para identificar y establecer el orden de las capas de textiles, la cantidad de especímenes,

su forma y función (ver Thays, Aponte y Medina en este volumen).[1]

Debemos advertir que, a diferencia de las publicaciones de Tello y su equipo relacionadas a la descripción de la apertura de los fardos, en este caso estamos considerando como capa I de ofrendas a la primera en colocarse considerando el ritual mortuorio y no la primera en extraerse durante el proceso de apertura.

Localización del fardo y procedimientos previos a su apertura

Luego de las pesquisas en el archivo y en la Colección Antropología Física del MNAAHP (Pérez y Ugarte en este volumen), el fardo funerario 298 finalmente fue localizado en la parte más alta de uno de los anaqueles. El 24 de junio del año 2004 fue desplazado desde esta posición a una mesa para facilitar la verificación de los códigos y del estado de conservación en general, a fin de diseñar mejor las estrategias para su apertura. En esta mesa se retiró parcialmente la moderna tela de yute que envolvía el fardo y se abrió uno de los pliegues del paño envoltorio externo, lo que permitió confirmar que ambos estaban en buen estado.

El siguiente paso consistió en la toma de radiografías, a fin de verificar la posición del individuo y la ubicación de posibles objetos de metal, piedra y otros que fueran detectables con los rayos X. Considerando el enorme tamaño del fardo y el hecho de que cada movimiento podía poner en peligro su conservación, se descartó inmediatamente la posibilidad de un traslado hacia un centro de detección de imágenes que tuviera un equipo fijo y se buscó un equipo móvil. Sin embargo, los equipos móviles a los que se tuvo acceso eran poco potentes, y ante la gran cantidad de textiles fue difícil lograr que los rayos penetren lo suficiente para captar una buena imagen. Finalmente, luego de muchos intentos se obtuvo una imagen aproximada, compuesta por varias placas superpuestas (Fig. 1). Esta imagen mostró que el individuo ya no se encontraba articulado.

Gracias a los estudios de fardos publicados por Tello y Mejía Xesspe (1979) y a los protocolos de apertura que se conservan en los Archivos Tello del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú (MNAAHP) y de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM), así como el Archivo Mejia Xesspe del Instituto Riva Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP), se sabe que todos los fardos de primera categoría anteriormente abiertos tenían un alto porcentaje de textiles distribuidos en capas alternadas con paños llanos, y que estos estaban —por lo general— en condición delicada. El cuerpo desarticulado que se veía en las radiografías del fardo 298 indicaba que este no era la excepción.

Por ello, la conservación y el registro minucioso y por múltiples medios fueron temas que se enfatizaron desde la planificación del trabajo y durante el proceso de apertura, a fin de establecer estrategias para la manipulación del fardo y de los especímenes, así como para la recuperación de la información contextual. De esta manera, se conformó un equipo con personal idóneo y se asignaron responsabilidades para realizar las tareas de:

- Redacción pormenorizada del diario de campo.
- Registro fílmico durante todas las fases del trabajo.
- Registro fotográfico en tres modalidades: tomas generales desde estaciones fijas, tomas a lo largo de todo el proceso y tomas de detalles específicos.
- Dibujo de cada una de las capas de ofrendas.
- Selección, procesamiento y realización de copias de seguridad de las imágenes en un régimen diario y semanal.
- Estabilización de los objetos antes de su extracción.
- Limpieza, nivelación de superficie, consolidación, embalaje para almacenaje y rotulación de los especímenes textiles.
- Separación y registro de los especímenes mezclados.

[1] De igual manera, el trabajo de restauración virtual ha permitido recuperar la iconografía de tejidos que se encontraban en estado fragmentario entre el detritus. Esto ha llevado a interesantes inferencias respecto a qué tipo de tejidos con determinados diseños han sido ubicados más cerca del cuerpo y en qué disposición (Thays en este volumen). La interpretación de la iconografía correspondiente a cada una de las dos capas de ofrendas textiles también se desarrolla en otro artículo complementario a este en la presente publicación (Thays y Aponte en este volumen).

Los ambientes seleccionados para estos procedimientos fueron la Colección Textil (donde se efectuaron la mayoría de ellos), y la Colección Antropología Física para el estudio de los restos humanos.

Antes del inicio de los trabajos se adquirieron todos los materiales, y, así mismo, se establecieron los lineamientos generales para los procesos de conservación y registro. Sin embargo, conforme fue avanzando el trabajo, fueron surgiendo situaciones imprevistas (especialmente en relación con el mal estado de conservación de los textiles) que fueron evaluadas por el equipo en conjunto, buscando las mejores soluciones. Esperamos que la narración pormenorizada del proceso que se presenta a continuación pueda servir como una guía para trabajos similares en el futuro.

Considerando la forma del bulto[2] y la distribución de los huesos desarticulados, el individuo 298 debe haber sido enterrado, al igual que la mayoría de individuos paracas, en posición de cuclillas, sujeto con algunos elementos textiles y envuelto de tal manera que uno o varios de los paños protectores fueron utilizados para elaborar una falsa cabeza, la cual se encontró justamente encima del cráneo. Todas las ofrendas se distribuyen vistiendo este bulto armado de forma humanizada, con cabeza, espalda, frente, base, lateral derecho y lateral izquierdo; en ese sentido identificamos la ubicación de las prendas y ofrendas en el interior del fardo funerario.

El proceso de apertura se llevó a cabo entre el 16 de setiembre de 2005 y el 27 de junio de 2006 en las instalaciones de la Colección Textil del MNAAHP. Se realizaron un total de cuarenta y cuatro sesiones de trabajo de campo durante las cuales se identificaron treinta y siete especímenes. El trabajo de conservación y de gabinete posibilitó la identificación de un número mayor, algunos de los cuales fueron restaurados virtualmente para la recuperación de la imagen. Estos procesos en conjunto tuvieron varios periodos de trabajo que se prolongaron hasta el 2014. A la fecha ya se han identificado todos los especímenes posibles, que suman un total de 62.

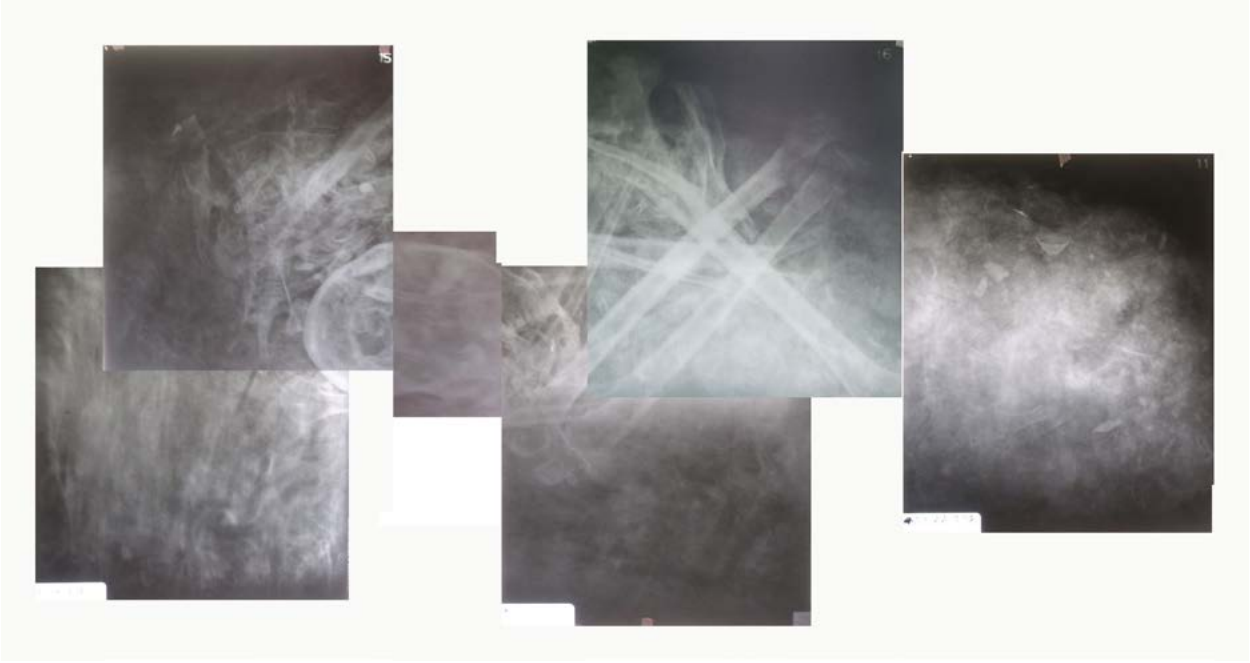


Fig. 1. Vista de las placas radiográficas unidas, donde se puede notar la posición del individuo, asociaciones y su conservación antes del proceso de desenfardelamiento.

Características generales del fardo 298

Es posible que la forma original de este fardo fuera cónica, como la de otros fardos Paracas. Sin embargo, en la Colección Antropología Física del museo se encontró echado y con forma elíptica. Las medidas eran 130 cm de largo, 40-50 cm de altura en la parte central y 97 cm de ancho, aunque es ligeramente más ancho y alto en uno de los extremos. Pesaba 114.200 kg.

[2] Ver Thays, Medina y Aponte en este volumen: Fig. 1

Se han determinado dos capas protectoras de naturaleza textil (consignadas como capa protectora II y capa protectora I) y dos de ofrendas (capa de ofrendas II y capa de ofrendas I): la capa externa es también de naturaleza textil y la interna contiene el cuerpo, acompañado de materiales de diversa naturaleza como metal, orgánico y textil.

Descripción del contenido del fardo, orden de colocación y disposición de los especímenes

Ofrendas exteriores

Como otros fardos de primera categoría, el 298 tenía una vara con anillos de tendones de llama, un cántaro y platitos, colocados como ofrendas exteriores. Además, un elemento poco frecuente que también fue registrado como ofrenda externa de este fardo es un cráneo de niño con un *llautu*, que estaba cerca de lo que serían los hombros del fardo.[3]

II capa protectora

Ha sido la última en colocarse durante los rituales funerarios, y la primera en ser extraída durante el proceso de apertura. Estaba constituida por dos grandes paños envoltorios confeccionados con algodón, llanos y sin diseño alguno, los cuales se encontraban en regular estado de conservación y segmentados en varias partes; no presentaban costuras de armado como algunos que estaban en el interior del fardo constituyendo la I capa protectora. Estos paños envolvían la totalidad del fardo y se hallaban superpuestos de manera irregular.

Fig. 2. Vista del fardo (en posición echada) con los especímenes 2a (turbante), 2b (ñañaca), 3 (tabardo) y 4 (manto).

Sp. 1A. Paño envoltorio externo.

Sp. 1B. Paño envoltorio externo.

II capa ceremonial

Estaba constituida por siete elementos textiles, dos de ellos para cubrir u ornamentar la falsa cabeza y cinco a la altura de los hombros y cuerpo del bulto humanizado (Fig.2): un tabardo superpuesto a una serie de cuatro mantos, uno de los cuales es llano. La disposición en detalle es:

Sp. 2a. Turbante policromo tejido en trenzado oblicuo con diseño de bandas en diagonal. Daba varias vueltas en sentido horario alrededor de la ñañaca (Sp. 2b), cubriendo dos terceras partes de la falsa cabeza.

Sp. 2b. Ñañaca de color guinda en cuyo contorno se han bordado motivos de pallares con diferentes colores y diseños en el interior. Esta prenda estaba dispuesta directamente sobre falsa cabeza formada por el Sp. 6, que es un gran paño envoltorio que encapsula la primera capa protectora y las ofrendas textiles en el interior del bulto funerario. Esta ñañaca cubría la espalda hasta su parte media.

Sp. 3a y Sp. 3b. Debajo de esta ñañaca (Sp. 2b) y cubriendo la parte superior del bulto a manera de un chal colocado sobre la espalda, se halló una prenda que estamos denominando tabardo,[4] con una sección de cuero ubicada en el lado derecho del fardo (Sp. 3a) y otra de tela con tiras de cuero en el lado izquierdo (Sp. 3b). Esta prenda presenta cordoncillos en ambos extremos de cada sección que sirven para unirlas entre sí.

Sp. 4. Debajo de este tabardo (Sp. 3a y 3b), subyacía un manto de color mostaza (Sp. 4) con diseños de «jóvenes danzantes» o contorsionistas,[5] inscritos en cuadros de color morado dispuestos en damero, y con flecos en el perímetro de las bandas laterales. Fue dispuesto extendido, con las urdimbres transversales al eje del cuerpo, ubicándose desde el cuello de la falsa cabeza y cubriendo toda la espalda, para luego cruzarse hacia el frente del bulto o debajo del mentón de la falsa cabeza, tal como pudo ser el uso de la prenda.

Sp. 5. Debajo de este manto de contorsionistas (Sp. 4) se dispuso otro manto de dimensiones análogas

[3] Véase Pérez y Ugarte en este volumen. Para los detalles del cráneo véase Tomasto-Caggigao et al. en este volumen.

[4] A este tipo de prendas, Julio C. Tello las denominaba casulla.

[5] Ver Thays y Aponte 2013 y en este volumen

Fig. 3. Fardo con el Sp. 5 a la vista. Obsérvese la falsa cabeza conformada por la proyección del Sp. 6 desde el interior y debajo de la II capa ceremonial del fardo.

y con la misma disposición sobre el fardo. Este manto es de color verde y presenta una banda completamente bordada en la parte central (Fig. 3), paralela a la dirección de la urdimbre, cuyo color de fondo es rosado. En esta banda se representa el motivo que hemos denominado «El apoderamiento del hombre halcón» (Aponte y Thays en este volumen).

Sp. 8. Debajo del manto anterior (Sp. 5) se encuentra otro manto (Sp. 8), cuyo campo es de color rojo, pero está casi completamente pulverizado (Fig.4), y tiene, al igual que el anterior, una banda central. Este manto fue colocado cuidadosamente, de tal manera que la banda central corría paralela a la del manto

Fig. 4. Fardo con el Sp. 8, cuyo campo de color rojo estaba casi completamente pulverizado, y que fue colocado con el revés hacia afuera. Se había dispuesto sobre un manto llano (Sp. 9) y este a su vez sobre el Sp. 6 (envoltorio que conforma la falsa cabeza).

Sp. 5, pero con el revés hacia afuera, de forma que el revés de ambos mantos, y ambas bandas, estaban en contacto. Al igual que en el manto Sp. 5, esta banda está completamente bordada con diseños policromos con un color de fondo verde petróleo. El tema representado es «El apoderamiento del hombre tiburón».

Sp. 9. El tejido que subyacía bajo el anterior (Sp. 8) era un manto llano de algodón. Este presenta una textura semi fina y medianamente abierta, con flecos tejidos en el borde de trama. Los que se conservan estaban ubicados a la altura de los hombros del bulto. Se encontraba dispuesto cubriendo toda la espalda y parte del frente del bulto funerario, y encima del último paño envoltorio que protegía el contenido interno (Sp. 6, el cual conformaba la falsa cabeza del fardo).

I capa protectora

Constituida por una serie de cuatro paños llanos de algodón, algunos de gran formato, y en diferente condición de integridad y conservación.

Sp. 6. Paño envoltorio que estaba parcialmente debajo del Sp. 2b (ñañaca) y cuya parte superior se proyectaba para formar la falsa cabeza (Fig.5). También estaba debajo del Sp. 9 (manto llano con flecos tejidos). Debido al deterioro de este último y del Sp. 8 (manto de color rojo), se encontró parcialmente debajo del Sp. 5 (manto verde). Estaba dispuesto sobre el Sp. 17 (paño llano de algodón), el cual estaba concentrado en la mitad de la sección superior del fardo.

Ha sido confeccionado a partir de la unión de cuatro paños de 1.17 m de ancho cada uno, cosidos todos entre sí mediante una puntada diagonal bastante burda por el borde de trama, a manera de un saco de 2.34 m de ancho, y colocado con las urdimbres en disposición vertical con respecto al eje del cuerpo. Esta especie de saco —que cubría el contenido interno de la I capa protectora y esta, a su vez, el de la I capa de ofrendas— tenía una considerable porción excedente en la parte superior, cuya mitad se dobló hacia el interior ocultando los bordes de urdimbre, y al extenderse parcialmente se observa que dos sectores tienen un tramo de aproximadamente 70 cm sin costura de unión, precisamente para facilitar el doblez del extremo que corresponde al sector superior del fardo y conformar así la falsa cabeza sobre la cual se dispuso la ñañaca (Sp. 2b). A fin de ajustar este saco a la forma del

Fig. 5. Elsa Tomasto-Caggigao retirando los cordoncillos de sujeción (Sp. 16) de la falsa cabeza.

fardo, se sujetó con pitas (Sp. 10, 11, 13 al 16), con las cuales se efectuaron largas puntadas de un borde doblado a otro, a manera de corsé.

Sp. 17. Paño llano de algodón que se concentraba en la parte superior del fardo, debajo del Sp. 16 (pitas de amarre del Sp. 6) y encima del Sp. 18-7 (textil muy deteriorado y con barro adherido). Es un tejido de textura intermedia, más abierto que el Sp. 6 y mucho más fino que el Sp. 18-7. Se encontró en muy mal estado de conservación, sin embargo luego de ser retirado del fardo pudo extenderse y observarse que presenta los orillos de trama y urdimbre. Dado que la parte derecha del fardo estaba mucho mejor conservada que la parte izquierda, deducimos que si este paño hubiera sido colocado dando vueltas alrededor del mismo, por los orillos no se hubieran conservado, y el textil en general no tendría la integridad que presenta. Lo que se deduce es que este paño ha sido dispuesto doblado sobre la mitad superior del bulto, a fin de otorgarle mayor elevación y darle la forma cónica.

Sp. 18-7.[6] Constituye un bloque de textiles de 15 a 16 cm de espesor, sumamente deteriorado y segmentado (Fig.6). Durante el proceso de apertura se observó que había dos concentraciones del tejido, en la parte superior e inferior del fardo. La pérdida de la sección media de la pieza y su distribución irregular debido a su pésima condición hizo que en un principio se considerara como dos especímenes distintos, uno colocado abajo como base y otro arriba a manera de tapa (Sp. 7 y Sp. 18). Sin embargo, en gabinete no se apreció diferencia en los ligamentos de uno y otro, llegando a la conclusión de que eran dos secciones de un mismo espécimen. Se encuentra debajo del Sp. 17 (paño de algodón) y encima de Sp. 19 (otro paño envoltorio).

La conservación de este espécimen abre una ventana hacia la reconstrucción de los rituales funerarios Paracas. Primeramente, el paño que está debajo (Sp. 19) esta en mucha mejor condición que este, a pesar de encontrarse más cerca del cuerpo y en contacto con este espécimen que, como se mencionó, acusaba una severa oxidación de sus fibras. Ello puede deberse a que este textil o es más antiguo o ha sido sometido a un trato distinto respecto a los otros envoltorios (posiblemente el uso continuo ocasionó un mayor debilitamiento de las fibras). Otra posibilidad (sin excluir las anteriores) es que haya sido impregnado con alguna sustancia orgánica como un acto ritual; esta posibilidad se refuerza en el hecho de que este espécimen también presenta barro adherido a uno de los bordes de trama que se ubicaban hacia la parte superior del bulto. Este barro fue aplicado *ex profeso* en estado líquido sobre esta sección. Todo esto pudo haber ocurrido en uno de los distintos momentos rituales a lo largo de la preparación del fardo.

Sp. 19. Paño envoltorio que cubre todo el paquete funerario, encapsulando la I capa ceremonial (Fig.7). Tiene seis costuras burdas longitudinales para sujetar los pliegues excedentes y adaptarse a la forma del volumen interno. Presenta un pequeño excedente en la parte superior, enrollado con pita a manera de falsa cabeza como el Sp. 6. Este paño

Fig. 6. Vista de la parte superior del Sp. 18-7 sobre el fardo, se observa la fuerte impregnación de barro cerca del orillo de trama de la pieza. Ello también indica que la ubicación sobre y alrededor del fardo se hizo considerando la orientación vertical de la urdimbre.

[6] En la publicación del cuaderno de campo se identifica como dos especímenes distintos: Sp. 18 y Sp. 7 (Sotelo 2012: 497 y 502).

se encuentra debajo del Sp. 18-7, pero está mucho mejor conservado.

Cordoncillos[7] *de sujeción de los paños de la I capa protectora*

Sp. 10. Cordoncillo alrededor de la base de la falsa cabeza conformada por el Sp. 6, en torno a la cual da seis vueltas en sentido horario.

Sp. 11. Otro cordoncillo que sujeta la falsa cabeza del Sp. 6.

Sp. 12. Pita anudada en el lado izquierdo del cuello de la falsa cabeza del Sp. 19.

Sp. 13, 14, 15. Pitas dispuestas alrededor del cuello de la falsa cabeza del Sp. 6.

Sp. 16a, 16b, 16c, 16d. Todas las pitas de costura en forma de zig-zag de la primera capa protectora sobre el Sp. 6.

Fig. 7. Vista del Sp. 19, paño envoltorio con seis costuras longitudinales que rematan en un pequeño moño.

I capa ceremonial

La primera capa ceremonial está constituida por un grupo indeterminado de especímenes. Al momento de la apertura se pudieron recuperar alrededor de treinta de diferente naturaleza y en gabinete[8] se identificaron otros seis especímenes de naturaleza textil (Sp. 47, Sp. 48, Sp. 54, Sp. 55, Sp. 56 y Sp. 57), además de una pequeña lasca (Sp. 59), un caracol (Sp. 51), una semilla (Sp. 58) y un pequeño fragmento de cerámica (Sp. 60). A

Fig. 8. Detalle de la superposición de las bandas de los mantos Sp. 20 («mujer-insecto»), Sp. 38, Sp. 22 (con color de fondo rojo) y el Sp 24 (ser portador de vegetales, con color de fondo negro verdoso).

diferencia de la última capa de ofrendas, la mayoría de los materiales que componen esta primera capa ceremonial se encuentran en muy mal estado de conservación, a tal punto que algunos se han desintegrado casi por completo. Los textiles que se han recuperado en gabinete constituyen vestigios que tendrán poca durabilidad en el tiempo debido a su alta condición de fragilidad. Los especímenes de esta capa se describen a continuación siguiendo su orden de superposición:

Sp. 20. Manto con banda decorativa central, del cual se ha perdido completamente el campo y se ha preservado solo la banda decorativa. Esta banda estaba en disposición horizontal, (Fig.8) igual que en los mantos de similares características de la segunda capa de ofrendas. Presenta un fondo de color rojo sobre el cual se inscriben diseños policromos con la representación de la «mujer-insecto». Se encontraba debajo del Sp. 19 (envoltorio de la primera capa protectora).

Sp. 38. Restos de manto con una banda decorativa en la parte central, (Fig.9) la cual se halló en disposición horizontal, al igual que en el Sp. 20 (manto anterior) y los mantos de la segunda capa de ofrendas. A diferencia del Sp. 20, este conserva parte del campo, que es de color verde claro y de textura abierta. La banda es de color rojo, y en ella se inscriben diseños de un ser sobrenatural que viste un *unku* con diseños de frejoles y vistoso tocado con una cabeza cercenada. Se dispuso cubriendo la cabeza y espalda del individuo y con una sección debajo del Sp. 20. Está encima del Sp. 22, otro manto similar de un tono verde más oscuro y textura más cerrada.

[7] Para mayores detalles respecto a la torsión de los cordoncillos ver Medina en este volumen.

[8] Los especímenes identificados en gabinete no fueron publicados en el cuaderno de campo.

Fig. 9. Espalda del individuo; a la izquierda se encuentra la cabeza cubierta por varios especímenes. Uno de ellos era el manto Sp. 38, de color verde claro, con una banda con la representación de un ser sobrenatural.

Sp. 22. (Fig.9) Manto de color verde, más oscuro y de textura más cerrada que el Sp. 38. Tiene, al igual que los dos anteriores, una banda decorativa al centro con un fondo de color rojo claro y la representación de un «hombre-batracio con proyecciones serpentiformes». Se dispuso sobre los hombros del fardo y debajo del manto Sp. 38 y estaba encima de un segmento del Sp. 24 (manto).

Sp. 24. Manto del cual se han preservado solo segmentos de una banda decorativa, correspondientes a cuatro esquinas, una de las cuales tiene flecos largos. Una sección fue encontrada debajo del Sp. 22, a la altura de la parte baja del bulto, encima de la piel de la espalda y piernas del individuo (Sp. 45). Las otras secciones fueron identificadas en gabinete. Se representa al «ser antropomorfo portador de vegetales», bordado sobre un fondo color negro verdoso.

Fig.10. Sp. 23, manto-tocado (debajo del manto Sp. 38) que estaba dispuesto cubriendo la cabeza.

Sp. 37. Manto del cual se ha preservado solo la banda central. Al igual que en otros casos, esta se halló dispuesta en sentido transversal al eje del cuerpo. El color de fondo es rojo y se representa un animal que podemos identificar como un felino bicéfalo con cuerpo de centípedo. A ambos lados de la banda se proyectan pequeñas lengüetas que seguramente se adosaban a un paño en cada lado y que conformarían el resto del manto. Fue retirado en bloque junto con los tres especímenes anteriores. Este manto habría estado debajo del manto Sp. 38, pero no es clara su relación con el Sp. 24, dado que ambos no tienen campo central y durante la apertura no se encontraron superpuestos entre sí.

Sp. 23.[9] Manto-tocado. Solo se conservan dos bandas decorativas (Fig.10) ubicadas a los lados del borde de trama de un campo central de algodón, el cual ha desaparecido completamente. Las partes conservadas han sido confeccionadas en doble tela, con diseño de aves y camarones. A un lado tiene adosada una cenefa tejida en tapiz con un color de fondo rojo y una elaborada iconografía consistente en personajes femeninos, masculinos, aves, insectos y camarones. Una de estas bandas se superponía a la cabeza del individuo y se acomodaba alrededor del moño de la frente. La otra banda estaba casi junta y discurría, al igual que la anterior, a los lados del cuerpo, por cuanto fue colocada con el campo plegado para cubrir cabeza y hombros y el excedente caería a lo largo del cuerpo. Se encontró debajo del otro manto que también cubría la cabeza (Sp. 22) y encima de un vistoso manto de pequeño formato con diseños de felinos (Sp. 33).

Fig. 11. Debajo de la tela verde del manto Sp. 38 se observa la banda cefálica tejida en tapiz (Sp. 46).

[9] En el cuaderno de campo se consignaba como ñañaca (ver Sotelo 2012: 504). En gabinete se determina que se trata de un manto debido a sus dimensiones (ver: Medina en este volumen).

Sp. 33. Manto-tocado. Los restos del bordado del campo[10] se hallaron directamente sobre la cabeza del individuo y debajo del manto anterior (Sp. 23). Restos del campo también se encontraron en la mitad superior del lado derecho de la espalda y los cuadrángulos de la banda decorativa se situaban hacia los costados de la parte media de la espalda. Es un tejido ralo con un bordado reversible y textura en relieve. En gabinete se identificaron restos de los diseños, consistentes en motivos de cuadros anidados en cuyo centro se inscriben pequeños felinos.

Fig. 12. Bandas cefálicas que estaban desplazadas y hacia delante de la cabeza. Una de las prendas fue identificada posteriormente como una ñañaca (Sp. 32).

Sp. 35. Ñañaca de la cual solo se conservan varios segmentos de las bandas decorativas, con flecos, incluyendo las secciones correspondientes a las cuatro esquinas. Ha perdido casi completamente el campo, del cual solo se han podido apreciar algunos restos sueltos y otros pequeños vestigios que aún se conservan adosados a las bandas. A partir de estas pequeñas evidencias se ve que el campo era de algodón tejido con una textura muy abierta y rala. Las bandas presentan un color de fondo rojo, en el cual se han bordado diseños de camarones en una versión estilizada. Estas bandas fueron encontradas cerca del Sp. 33, a la altura de la cabeza del individuo.

Sp. 46. Banda para la cabeza, que estaba segmentada. (Fig.11) Ha sido confeccionada en tapiz, con representación de insectos, aves, orcas y personajes antropomorfos similares a los del Sp. 23 (manto-tocado), pero contorneados en blanco. Se encontró a la altura de la nuca, debajo del Sp. 23 y posiblemente estuvo encima del Sp. 33 (manto-tocado), sujetándolo.

Sp. 44. Dos bandas decorativas de una miniatura de manto o ñañaca, tejidas en cara de urdimbre con fibra de camélido. Presenta listas y pequeños flecos en cada extremo. Se encontró directamente sobre el cabello, a la altura de la nuca y cerca del Sp. 46 (banda para la cabeza).

Sp. 34. Segmentos de banda decorativa, posiblemente de ñañaca, que cubriría parte de la espalda. Se encontró junto a las bandas de los mantos Sp. 20, Sp. 22 y un segmento del Sp. 24, hacia la parte media del tercio inferior del fardo. Sobre un campo de color rojo se representa un diseño de camarón en una versión más naturalista que el Sp. 35 (ñañaca).

Elementos del tocado dispuestos de manera circular

Estos tres especímenes se encontraron juntos entre sí (Fig.12) y posiblemente estaban dando la vuelta alrededor de la cabeza, sujetando otros elementos que conformarían parte del tocado. Se hallaron desplazados hacia delante de la cabeza.

Sp. 30. Banda cefálica con paleta de honda y dos elementos trenzados en un extremo (parte de tocado) y flecos en el otro extremo. Ha sido tejida en trenzado oblicuo con diseños de dos bandas ondulantes entrecruzadas.

Sp. 31. Banda cefálica que (al igual que la anterior) tiene la misma técnica y el mismo diseño de dos bandas ondulantes entrecruzadas, pero sin paleta.

Sp. 32. Restos de ñañaca (antes identificada como cinta), que debió estar alrededor del cráneo junto con las bandas Sp. 30 y Sp. 31. Ha perdido completamente el campo y se conservan ambas bandas decorativas, las cuales tienen un color de fondo rojo y presentan diseños de aves estilizadas.

Elementos encontrados entre el detritus luego del retiro del cuerpo y elementos identificados en gabinete

Sp. 29. Ovillito de hilo (se desintegró completamente).

Sp. 36. Tela llana semifina (no es envoltorio) de textura abierta, encontrada en la sección frontal del bulto, que puede corresponder a parte del campo de los

[10] Ver Thays, Medina y Aponte en este volumen: figs. 24 y 25.

especímenes 20, 24, 37, 47, 56 ó 57. Aunque es similar a los restos del campo del Sp. 5, no es parte de este.

Sp. 47. Segmentos de banda decorativa de manto**.** Luego de su restauración virtual se identifica un diseño que consiste en un hombre con picaflores.

Sp. 48. Fragmentos de una banda decorativa de manto. Tiene la representación de un personaje con atributos de ave que sujeta una cabeza trofeo.

Sp. 54. Corresponde a una sección sólida de tejido debido a que tiene varias capas superpuestas y adheridas entre sí además de marcados pliegues longitudinales. Estos rasgos denotan que este tejido —de textura abierta— ha sido comprimido a lo ancho y estirado a lo largo con el propósito de sujetar o presionar algo con fuerza, por ello le estamos denominando «vendaje». Está asociado a restos de soguilla de fibra vegetal, la cual se encuentra adherida dejando su impronta sobre la superficie externa.

Sp 54a. Soguilla de fibra vegetal de dos cabos, asociada al Sp. 54, probablemente para sujetarlo.

Sp. 55. Fragmento correspondiente a una banda decorativa de manto. El diseño mantiene solo algunos rasgos que, por la decoloración y fragilidad, tienen poca definición. Sin embargo puede visualizarse una cabeza de felino con proyecciones que rematan en cabezas antropomorfas.

Sp. 56. Restos de una banda decorativa de manto, cuyo diseño está incompleto. Lo que se conserva corresponde a la cola y patas de un ave similar al del Sp. 48 (fragmentos de banda decorativa) pero de mayor formato.

Sp. 57. Restos del diseño de una banda decorativa, posiblemente de manto. Se observa parte de un elemento complementario a un diseño de mayor tamaño. Se trata de un rostro antropomorfo con dos secciones de color. Debajo del mentón se observa una proyección diagonal.

Especímenes no textiles

I capa de ofrendas

Sp. 52. Restos de plumitas amarillas sobre el cabello, en la zona de la frente (aún se mantiene una adherida al moño del individuo). Posiblemente formaban parte de un adorno del peinado.

Sp. 25, Sp. 39, Sp. 40, Sp. 41, Sp. 42 y Sp. 43. Plaquitas de oro que fueron encontradas en distintos lugares cerca del cráneo (sobre este, cerca de la cara, entre el pelo). Posiblemente estaban colocadas en los oídos, fosas nasales y boca como en otros individuos de Wari Kayan, y al descomponerse el tejido blando se fueron cayendo (Peters y Tomasto-Cagigao en prensa, Tomasto-Cagigao et al. 2013).

Sp. 26. Collar de cuentecillas con una placa de spondylus. Se halló delante de la columna lumbar y delante de la boca. Posiblemente estuvo en el cuello y se desplazó al colapsar las estructuras óseas.

Sp. 27. Varios fragmentos de mate que estaban debajo del cráneo, junto a la sien derecha y a la altura de la mandíbula. Posiblemente estuvo colocado entre las manos, sobre las rodillas del individuo, como en otros fardos Paracas (Peters y Tomasto-Cagigao en prensa)

Sp. 28. Piel de venado (Minaya Ms). Se encontraron dos segmentos: uno al lado de la pierna derecha y otro en la parte posterior del fardo. Se desconoce la función de este objeto, aunque podría tratarse de una bolsita que contenía minerales, como en otros fardos Paracas (Peters y Tomasto-Cagigao en prensa).

Sp. 21. Vainas de maní. Fueron halladas durante la apertura del fardo y luego del cernido del detritus.

Sp. 50. Un fragmento de valva de choro. Se encontró en el lado izquierdo del fardo.

Sp. 51. Caracol que fue hallado debajo del fardo, entre el detritus.

Sp. 58. Semilla no identificada.

Sp. 59. Lasca pequeña.

Sp. 60. Fragmento de cerámica.

Individuo

Sp. 45. Cuerpo del individuo. En general estaba desarticulado, pero con algunas partes de tejido blando conservadas, las cuales articulaban algunos segmentos como partes de la columna vertebral y algunas falanges. También presenta grandes fragmentos de piel del área de la espalda y los hombros. El cuero cabelludo y el cabello todavía

estaban in situ, pero se desprendieron al mover el cráneo. El peinado consiste en un moño redondo dispuesto a la altura del lado derecho de la frente recogido por un cordoncillo de cabello humano de dos cabos, el cual da diez vueltas alrededor del mismo. Se observan varios mechones o cabello agrupado con aplicación de barro, el cual posiblemente ha tenido algún aglutinante. En ambas manos tenía hilo de algodón enrollado alrededor de los dedos (Sp. 53), algunos de los cuales tenían cuentecillas de spondylus idénticas al collar (Sp. 26).

Cuadro 1. Relación de los especímenes encontrados en el interior del fardo según tipología y naturaleza.

Tipo/naturaleza	N° de espécimen	Cantidad
Paños envoltorio	Sp. 1A y 1B (II capa protectora) Sp. 6, Sp. 17, Sp. 18-7 y Sp. 19 (I capa protectora)	6
Ñañacas	Sp. 2b (II capa de ofrendas) Sp. 32, Sp. 34, Sp. 35 (I capa de ofrendas)	4
Bandas para la cabeza	Sp. 2a (II capa de ofrendas) Sp. 30, Sp. 31, Sp. 46 (I capa de ofrendas)	4
Tabardo	Sp. 3a y 3b (II capa de ofrendas)	1
Mantos	Sp. 4, Sp. 5, Sp. 8, Sp. 9 (II capa de ofrendas) Sp. 20, Sp. 38, Sp. 22, Sp. 37, Sp. 24, Sp. 23, Sp. 47, Sp. 33, Sp. 36, Sp. 48, Sp 55, Sp. 56 y Sp. 57 (I capa de ofrendas).	17
Miniaturas de manto	Sp. 44 (I capa de ofrendas)	1
Posible «vendaje»	Sp. 54 (elementos para preparación del cadáver)	1
Soguilla de fibra vegetal	Sp. 54a (elementos para preparación del cadáver)	1
Cordoncillos y pitas de algodón	Sp. 10, Sp. 11, Sp. 12, Sp. 13, Sp. 14, Sp. 15, Sp. 16a, Sp. 16b, Sp. 16c y Sp. 16d (II capa protectora)	7
Ovillo de algodón	Sp. 29	1
Láminas de oro	Sp. 25, Sp. 39, Sp. 40, Sp. 41, Sp. 42 y Sp. 43 (I capa de ofrendas)	6
Piel de venado	Sp. 28 (I capa de ofrendas)	1
Pelo de camélido y algodón abatanado	Sp. 49 (I capa de ofrendas)	1
Plumitas amarillas	Sp. 52 (I capa de ofrendas)	1
Collar de spondylus	Sp. 26 (I capa de ofrendas)	1
Mate	Sp. 27 (I capa de ofrendas)	1
Maní	Sp. 21 (I capa de ofrendas)	1
Semilla	Sp. 58	1
Valva de choro	Sp. 50 (I capa de ofrendas)	1
Caracol	Sp. 51 (I capa de ofrendas)	1
Hilos de amarre alrededor de los dedos	Sp. 53 (elementos para preparación del cadáver)	1
Fragmento cerámica	Sp. 60	1
Lasca	Sp. 59	1
Individuo	Sp. 45	1
	TOTAL DE ESPECÍMENES	**62**

Bibliografía

Aponte, Delia y Carmen Thays

2013 «Rituales de Sangre en Paracas Necrópolis: Una revisión iconográfica». En: *Paracas. (Catálogo de la Sala Paracas del MNAAHP)*. Lima: Ministerio de Cultura – Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú; pp. 41-64.

Peters, Ann y Elsa Tomasto-Cagigao

En prensa Masculinities and feminities: Forms and expressions of power in the Paracas Necropolis

Sotelo, Carina (ed.)

2012 *Paracas. Wari Kayán*. Cuaderno de Investigación del Archivo Tello Nº 9, Museo de Arqueología y Antropología de San Marcos.

Tello Rojas, Julio C. y Toribio Mejía Xesspe

1979 *Paracas, Segunda Parte: Cavernas y Necrópolis*. Publicación antropológica del Archivo Julio C. Tello. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos – The Institute of Andean Research of New York.

Tomasto-Cagigao, Elsa; Ann Peters, Mellisa Lund y Alberto Ayarza

2013 «Body modification at Paracas Necropolis (South Coast of Peru ca. 2000 BP)». En Philippe Della Casa y Constanze Witt (eds.): *Tattoos and Body Modifications in Antiquity*, Proceedings of the sessions at the EAA annual meetings in The Hague and Oslo, 2010-11. Zurich Studies in Archaeology 9; pp. 49-58.

ARQUEOLÓGICAS
2015 N° 30 pp. 49 - 67

LA CONSERVACIÓN DURANTE Y DESPUÉS DEL PROCESO DE DESENFARDELAMIENTO DE LA MOMIA 298: LOS TEXTILES EN GABINETE

Carmen Thays
María Y. Medina
Delia Aponte

Resumen

Se detalla el trabajo sobre los procesos de conservación y su importancia durante el desenfardelamiento del fardo 298 y la intervención a los materiales extraídos. Se describe también que a partir de la perspectiva de un trabajo dirigido a la recuperación del máximo de especímenes del fardo, aun a partir de vestigios y gracias a la aplicación de determinados procedimientos se pudo identificar la forma y diseño de varios de ellos a partir de su restauración virtual.

Palabras clave

Conservación, manipulación, fardo, textiles, restauración

Abstract

This article sheds detail on the conservation processes of Bundle 298 and its importance during its unwrapping, as well as the work performed on the materials extracted therefrom. It is further discussed that the recovery of a maximum of the bundle's objects was possible after the analysis of remains and the application of procedures in which shapes and designs were identified through virtual restoration.

Keywords

Storage, handling, bundle, textiles, restoration

Introducción

El trabajo realizado por el equipo de conservadores que participaron en la investigación del fardo no se supeditó exclusivamente a la limpieza, pre-consolidación y estabilización de los materiales; incluyó fundamentalmente planificar estrategias para controlar la manipulación del fardo y de los materiales dispuestos sobre él. Como la mayoría del componente del fardo fueron textiles, la finalidad era registrar al máximo su forma y disposición; para dicho propósito se ubicaron los puntos críticos de su estado de conservación in situ, tanto para su adecuado registro (identificando qué parte del textil —en su ubicación original— estuvo deteriorada y por qué); como para establecer la estrategia a seguir durante su proceso de separación (sin romper, disgregar ni distorsionar la información referida a su superposición). Este último aspecto fue difícil de inferir debido a la delicada condición de los tejidos y su tendencia a la segmentación.

En algunos casos fue imposible la individualización de los especímenes durante su separación del fardo, siendo necesaria su extracción en bloque. Asimismo, luego de culminado el desenfardelamiento, el abundante detritus fue tamizado para recuperar cualquier residuo o remanente de material, dado que nuestro propósito fue identificar la mayor cantidad de especímenes posible a partir del trabajo de gabinete.

Para el caso de los restos de naturaleza textil, pudimos realizar dibujos reconstructivos de formas y diseños. A partir de escasas evidencias y restos de segmentos de tejidos con diseños aún conectados por hilos, pudimos realizar la restauración virtual, tanto de la forma como del diseño de algunos de ellos, sin afectar las evidencias.

La conservación y el trabajo de gabinete fueron los procedimientos más laboriosos y largos durante el trabajo de investigación. A partir de un registro oportuno y minucioso pudimos obtener detalles importantes en la interpretación de los objetos extraídos del fardo.

Descripción general del estado de conservación del fardo

El fardo funerario 298 en su posición echada tenía forma elíptica (Fig. 1), con una longitud de 130 cm, una altura de 40-50 cm en la parte central y una anchura de 97 cm, ligeramente más ancho y alto en uno de los extremos. Pesaba 114.200 kg. Se encontraba completamente cubierto con un yute moderno, unido entre sí mediante costuras burdas para adecuarse a la forma. Durante muchos años se encontró en posición echada apoyado sobre el lado izquierdo del cuerpo.

Fig. 1. Fardo 298 rotulado y empaquetado con yute.

Al retirarse el forro protector (yute) se observa una gran abertura en uno de los extremos del bulto, correspondiente a lo que sería la parte inferior del fardo funerario considerando la posición original del cuerpo para su enfardelamiento (Fig. 2). De esta abertura o especie de forado de considerable proporción se desprendía abundante cantidad de polvo marrón oscuro mezclado con fragmentos de las bandas decorativas de los especímenes correspondientes a las primeras ofrendas textiles dispuestas directamente sobre el cuerpo del individuo (Fig. 3), así como restos de maní y moluscos.

Fig. 2. Base del fardo rota, con presencia de abundante detritus producto de la desintegración de los textiles.

Fig. 3. Restos de textiles del interior del fardo.

Este polvo marrón (o detritos orgánicos) presente en el fardo es producto de la desintegración de los textiles generada por el contacto con el cuerpo del individuo, cuya natural descomposición contaminó el material circundante.

Interpretación general del estado de conservación del fardo

Según las imágenes y descripciones de los protocolos de apertura de los fardos Paracas de primera categoría (que fueron abiertos pocos años después de su excavación por Tello y Carrión. Ver Fig. 4), la mayoría han tenido forma cónica, por lo tanto este fardo debió también haber sido cónico. Su forma achatada se debió al cambio de posición durante su almacenaje, posiblemente por la dificultad de mantenerlo erguido o en su

posición original[1]y a la pérdida de resistencia de los materiales dispuestos en su interior.

Fig. 4. Foto de archivo. Rebeca Carrión abriendo un fardo Paracas de forma cónica en la posición correcta. AT-177 (1). Apertura del fardo 355.

Durante los setenta y siete años transcurridos entre su descubrimiento (1928) y su fecha de apertura (2005) se ha producido la desarticulación del cuerpo y la pérdida de resistencia de los materiales contenidos al interior, que han ido cediendo a causa del peso y de los diferentes eventos de manipulación, rozamiento y cambios de temperatura y humedad. Todo ello fue incrementando el deterioro de sus componentes internos.

Conservación durante el proceso de desenfardelamiento[2]

La posición del fardo, así como la fragilidad y segmentación de sus componentes, no posibilitaba su adecuado registro y retiro. Ello fue muy evidente luego de la extracción del yute y del último envoltorio protector del fardo, que permitió ver la posición del tocado de la falsa cabeza[3] y del manto Sp. 4, cuyos extremos doblaban justo debajo del fardo según la ubicación en la cual se encontraba, dificultando su separación del fardo (Figs. 5 y 6).

Fig. 5. Vista del fardo echado sobre su lado izquierdo.

Fig. 6. Vista de la condición segmentada del manto de la II capa de ofrendas. El cruce de la prenda se encuentra debajo.

Por todo ello era necesario cubrir nuevamente el fardo con el yute moderno y sus envoltorios externos (Sp. 1A y 1B) parcialmente desplegados a fin de cambiar el fardo a la posición que tuvo originalmente, vale decir, en la posición correcta, tal como lo hicieran Tello y Carrión poco después de su excavación.

Manipulación y protección del fardo

Para lograr llevar el fardo a la posición correcta, hubo que considerar que todo movimiento relacionado con un nuevo cambio de posición acarrearía desplazamiento, segmentación y desgarraduras de los materiales al interior del fardo. A simple vista teníamos que el Sp. 4 estaba sumamente segmentado. Aunque sus partes se encontraban *in situ* —como se verá más adelante—, fue preciso efectuar una pre-consolidación, para después continuar con el siguiente paso, que consistió en encapsular nuevamente el fardo y realizar los siguientes procedimientos:

- Preparación de una plataforma baja sobre

1 El fardo se encontraba con el frente hacia abajo y la espalda hacia arriba.

2 El equipo responsable de realizar el proceso de separación de objetos del fardo fueron las bioarqueólogas Elsa Tomasto y Melissa Lund. La arqueóloga Carmen Thays fue responsable del equipo que estuvo a cargo de los trabajos de conservación.

3 Como es recurrente en todos los fardos Paracas, la posición de la falsa cabeza coincide con la ubicación en el interior del fardo del cráneo del cadáver, cuya posición es sentado con los brazos y piernas flexionadas y apretadas contra el torso.

la cual se dispondría el fardo, considerando una altura que facilitase su accesibilidad a los operadores durante la intervención.

- Elaboración de un marco de madera de las dimensiones adecuadas a las de la base del fardo, considerando un área libre en el contorno para acondicionar cuñas removibles de esponja que permitieran afianzar la nueva posición del fardo a fin de mantenerlo erguido.

- Colocación debajo del fardo de una lámina gruesa de acetato cuyas dimensiones excediesen a las del fardo a fin de facilitar su manipulación sin necesidad de tocarlo directamente.

- Colocación de siete bandas protectoras de tela de algodón de 15 cm de ancho para sujeción del contorno de la totalidad del fardo. Cada una se amarró independientemente.

La colocación de las bandas protectoras alrededor del fardo tuvo como finalidad presionar el contenido interno para facilitar su manipulación durante el cambio de posición y evitar desplazamientos. Más adelante posibilitaría el ir abriendo poco a poco el fardo, liberando las bandas una por una desde la zona superior, para observar la disposición de los textiles durante el proceso de apertura.

Con la ayuda de varios operadores que trabajaron de manera sincronizada (Fig. 7), se procedió a cambiar de posición el fardo: un grupo de personas proceden a incorporarlo valiéndose de la lámina de acetato para asentarlo sobre la mesa; sin dejar de sostenerlo, se inserta desde arriba el marco de madera, dejándolo en la mesa de tal manera que el fardo queda en el centro y en el interior del marco (Fig. 8). Otro grupo se encarga de disponer cuñas de esponja alrededor del fardo para su afianzamiento, y, finalmente, se colocan tiras largas alrededor del sector superior del fardo que luego se sujetan en las esquinas de una plataforma movible (Fig. 9) dispuesta sobre la mesa para mantenerlo erguido.

Fig. 7, 8 y 9. Proceso de incorporación del fardo para facilitar su intervención; se colocan fajas de tela de tocuyo para protección contra la rotura o desmoronamiento del contenido.

Luego del paso anterior, se retiró paulatinamente cada banda protectora de la parte superior (Fig. 10), luego se abrió el yute y envoltorios del fardo discurriéndolos hacia abajo (Fig.11). A medida que se avanza, se disponen sobre el fardo otras bandas de tul teñido, (Fig. 12) cuya función es análoga a las bandas de tela, además de permitir la visualización de la disposición de los especímenes, evaluar su condición y estudiar la forma adecuada para su separación. Solo se deja sin retirar la última banda de tela que se sujeta sobre el yute y envoltorios en la base del fardo.

Fig. 10. Tomasto y Lund retiran las bandas de protección.

Fig. 11. Fardo con la parte superior sin bandas.

Proceso de extracción de los textiles del fardo

Los problemas que dificultaban el proceso de separación de los especímenes fueron:

a. Excesiva suciedad derivada del abundante polvo[4] del fardo.

b. Textiles segmentados.

4 El polvo identificado sobre la superficie de los textiles era procedente de la desintegración o pulverización de los tejidos superpuestos entre sí. Sólo se encontró arena en la parte exterior de la base del fardo

Fig. 12. Fardo con bandas de tul que proporcionan transparencia.

c. Textiles adheridos entre sí.

d. Textiles segmentados, mezclados, enredados y adheridos entre sí, lo que hace difícil su individualización y separación del fardo.

e. Tejidos de gran formato de difícil separación.

f. Falta de accesibilidad debido a la posición del fardo.

a. <u>*El proceso de limpieza de los tejidos en el fardo*</u>

Para realizar una adecuada intervención de cualquier nivel es indispensable observar claramente cada espécimen del fardo, pero el polvo superpuesto sobre los tejidos puede brindar una información valiosa, por lo cual, luego de extraer una muestra del polvo superficial (Fig. 13), recién se procede a realizar una limpieza mecánica con ayuda de una bombilla de jebe o con ayuda de un pincel y/o aspirando mediante una malla de fibra de vidrio plastificado (Fig. 14 y 15).

Ningún nivel de limpieza se efectuó sin antes ver el color y distribución de este polvo, retirar una muestra y realizar el registro fotográfico correspondiente. Gracias a la cuidadosa revisión de este polvillo nos fue posible identificar la distribución del campo del Sp. 8 que conservaba solo la banda decorativa central con pequeños segmentos del campo tejido con fibra de camélido color rojo, el resto estaba casi totalmente convertido en polvo, el cual se hallaba superpuesto al siguiente espécimen (Sp. 9, paño llano con flecos tejidos). En otros casos, al

acercarnos al núcleo inferior del fardo, la abundancia de polvo derivado del detritus o desintegración de material orgánico obligó a retirarlo con láminas de acetato y pequeñas espátulas (Fig. 16). Todo el polvo remanente fue llevado a un ambiente abierto para ser cernido a fin de recuperar la mayor cantidad de elementos y residuos de textiles (Fig. 17).

Fig. 13. Toma de una muestra de polvo antes de la limpieza.

Fig. 14. Limpieza mecánica con aspiración controlada.

Fig. 15. Peña y Lund realizan la limpieza mecánica para el registro fotográfico.

Fig. 16. Un equipo de conservadores retira el abundante detritus de la base del fardo con ayuda de láminas de acetato.

Fig. 17. Un equipo de conservadoras tamiza el detritus para recuperar vestigios de material.

b. *Intervención sobre los textiles segmentados:consolidación de textiles en el fardo*

La adecuada limpieza superficial facilitó la identificación y registro de cada espécimen y su distribución, así como la evaluación de la estrategia a emplear durante su separación del fardo. Se observó que algunos tejidos se encontraban desgarrados y fragmentados, aunque los segmentos e hilos que los conectaban entre sí aún se mantenían *in situ*. En esa condición no era posible retirarlos (Fig. 18).

A fin de mantener lo mejor posible su integridad y evitar mayor segmentación que alterase su forma original, primero se hizo un registro de su condición original, infiriendo su distribución y ubicación dentro del bulto funerario; luego se acomodaron los segmentos sobre la base de la coincidencia de la forma de bordes y en algunos casos a partir de su conexión a delicados hilos a punto de romperse.

Fig. 18. Apariencia del Sp 4 antes de su limpieza. Se observa rotura del soporte, lo cual dificultaba su separación del fardo, por lo que fue necesaria su pre-consolidación in situ.

Seguidamente se colocó un tul[5] sobre la superficie de la sección a intervenir y se procedió a ejecutar puntadas con aguja curva e hilo blanco de crepelina, con sumo cuidado, evitando coser el espécimen que se encuentra debajo (Fig. 19). Así se procedió con varios especímenes, como la ñañaca (Sp. 2), el manto Sp. 4 (severamente segmentado el cual fue casi totalmente consolidado in situ con esta técnica) y el manto Sp 8.

Fig. 19. Textil consolidado con tul antes de su separación del fardo.

c. *Intervención de los tejidos adheridos entre sí*

Se procede a crear una atmosfera de mayor humedad alrededor del área afectada, para lo cual se coloca un plástico debajo de la zona a intervenir; encima se pone una malla de fibra de vidrio plastificado sobre la cual se dispone una compresa de agua destilada cubierta por plástico. Trascurrida media hora se fueron soltando los bordes de los de dos mantos Sp. 4 y Sp. 8 que cruzaban al frente del fardo, y se logró separarlos con ayuda de pinceles y pinzas.

d. *Intervención de los textiles enmarañados, segmentados y armados en el fardo*

La presencia de tejidos enmarañados correspondientes a diferentes especímenes constituyó una dificultad para su registro; su separación individualizada implicaba un riesgo de pérdida importante de su integridad, por lo cual se consideró que, luego de su limpieza mecánica y del registro de su ubicación y disposición en el fardo, se procediera a retirarlos en bloque para separarlos e identificarlos en gabinete (Fig. 20).

Fig. 20. Vista de varios especímenes enmarañados separados en bloque para su intervención e identificación en gabinete.

Algunos textiles con estas características constituyeron un solo espécimen muy voluminoso sumamente segmentado y en pésimo estado de conservación, como fue el caso de parte de las capas protectoras constituidas por envoltorios que también fueron retirados en bloque (Sp. 17 y Sp.18- 7).

Durante la apertura se vio la presencia de tejidos armados en el mismo fardo (como fueron el Sp. 6, que conformaba la falsa cabeza, y el Sp. 19) y con ataduras y moños, por lo que también se convino retirarlos tal cual se encontraron para estudiar en gabinete su estructura y forma de armado.

e. *Tejidos de gran formato de separación dificultosa*

En el caso específico de los mantos o

5 Es importante utilizar un tul de textura delicada teñido de un color aparente que posibilite mejor visibilidad del área a intervenir.

largas bandas decorativas, cuyos elementos se encontraban fragmentados o segmentados pero que aún mantenían su ubicación en el fardo, fue preciso realizar una previa consolidación como se describió anteriormente (Fig. 21). Para su retiro fue preciso utilizar tubos flexibles de 3 pulgadas de diámetro que se adapten al contorno del fardo (Fig. 22).

Fig. 21. Banda de un manto de la II capa de ofrendas encapsulada con tul antes de su extracción.

Fig. 22. Enrollando los envoltorios exteriores con un tubo flexible.

Estos tubos se disponen sobre una sección accesible del textil, a fin de irlo enrollando cuidadosamente hasta retirarlo completamente. Una vez liberado, el textil es tratado por las conservadoras, que proceden a limpiarlo mecánicamente sobre una superficie cubierta con tela limpia.

f. *Falta de accesibilidad debido a la posición del fardo*

Para el caso de los textiles que tienen importantes secciones debajo de otros elementos, se consideró enrollarlos parcialmente para separarlos después, luego de liberarse la sección aún no intervenida (Fig. 23). Un ejemplo de ello fue el proceso de extracción del Sp. 23.

Fig. 23. Conjunto de especímenes textiles enrollados y mantenidos en reserva hasta el levantamiento de los materiales dispuestos sobre ellos.

Lo mismo se dio con los tejidos correspondientes a la II capa protectora del fardo, los cuales se mantuvieron parcialmente enrollados cerca de la base hasta que se culminó con la extracción de todos los materiales, incluyendo los restos humanos y la gran cantidad de detritus[6] que contenía. Es recién después de su limpieza y análisis en gabinete que se identifica que fueron dos grandes paños que cubrieron externamente el fardo y no uno como se indicó en un principio.

La conservación de los especímenes luego de ser separados del fardo

La atención oportuna a los tejidos recién extraídos es fundamental para evitar su posterior deterioro; lo mismo consideró J. C. Tello, quien contaba con un equipo de conservadores que

6 Se extrajeron aproximadamente tres baldes (de 13 litros) de detritus

daban tratamiento a los textiles separándolos, identificándolos y conservándolos (Tello y Mejía 1979: 344). Muchos de ellos fueron consolidados sobre telas llanas de algodón y sujetos con puntadas, gracias a lo cual pudo evitarse la destrucción de gran cantidad de evidencia textil (Thays 2007: 51-52). Bajo esa consideración, nuestro trabajo se organizó a partir de la realización de un protocolo orientado (Thays 2007: 51-52). Bajo esa consideración, nuestro trabajo se organizó a partir de la realización de un protocolo orientado al mismo propósito pero con diferente metodologia. Se establecieron dos fases de trabajo: la primera fue intervenir los tejidos que fueron separados individualmente del fardo; la segunda fue tratar los tejidos mezclados que se retiraron en bloque y los que fueron recuperados a partir del cernido. Esto último se efectuó a partir de un trabajo en gabinete, pues los procedimientos de conservación fueron de la mano con el de identificación de especímenes, algunos de ellos altamente delicados y solo aptos de intervenir de manera muy especializada, tal como se verá en el siguiente punto del presente artículo.

Procedimientos empleados con los especímenes separados individualmente del fardo

1. Evaluación del estado de conservación.

2. Registro fotográfico de los procesos de conservación seguidos.

3. Limpieza mecánica mediante aspiración controlada a fin de retirar la mayor cantidad de polvillo remanente del detritus altamente higroscópico y que producía una deformación de los colores, dificultando su registro fotográfico.

4. Registro de su nivel de pH.

5. Liberación de las puntadas de sujeción en el caso de los tejidos que fueron pre-consolidados *in situ* debido a su escasa integridad.

6. Nivelación de superficie y ordenamiento de los elementos mediante humectación controlada y peso frío para lograr evaluar las dimensiones y estado de integridad del textil en cuanto a forma y diseños. Para el caso de los mantos previamente consolidados por encontrarse segmentados este proceso fue igualmente muy delicado.

7. Limpieza profunda en los casos que ameritaran a fin de retirar mediante la ayuda de agua destilada los remanentes de polvo de alta acidez.

8. Consolidación de algunos tejidos, lo cual implicó un trabajo fino de recuperación del tejido colocando las telas de la dimensión, forma, texturas y colores convenientes para el trabajo de consolidación y montaje para exposición.

9. Encapsulamiento con tul en algunos casos.

10. Montaje para almacenamiento.

11. Almacenaje en cajas de polipropileno debidamente rotuladas

Conservación e identificación de especímenes en gabinete y restauración virtual de formas y diseños

Durante el trabajo de gabinete se identifican y analizan todos los tejidos en sus diferentes estados de integridad para determinar la mayor cantidad de componente textil del fardo. En algunos casos solo pudieron recuperarse pequeños vestigios de los especímenes, pero estos contienen igual valor documental que el resto de material mejor preservado.

Un aspecto importante en la estrategia de nuestro trabajo de gabinete fue identificar el tipo de prenda (manto, ñañaca, banda cefálica, etc.), la forma constructiva y sus partes (constituido por un paño o dos paños, con banda adosada, con o sin flecos, forma de los flecos, ubicación de los flecos), las técnicas empleadas (bordado punto plano atrás de una o dos caras, anillado, tela llana, doble tela), la iconografía o diseño y la distribución de los diseños en la prenda (en las esquinas y/o en una banda central o en el campo). Para ello se fueron asociando uno a uno todos los segmentos sueltos con la misma iconografía o vestigios de ella, considerando también el color, la textura del bordado y el tejido.

Una herramienta sumamente útil que se derivó de este tipo de trabajo fue la elaboración de un catálogo fotográfico de todos los especímenes, así como una base de datos en Excel donde se indica la ubicación del espécimen en el fardo según se detallaba en el cuaderno de campo.

Ello fue fundamental tanto para caracterizar la forma como para confirmar la funcionalidad de los elementos y reconstruir el ritual mortuorio considerando la incorporación de todos los especímenes identificados. Sin embargo, debido al frágil estado de conservación, algunos especímenes se desintegraron al mínimo contacto durante el proceso de separación del fardo, tal fue el caso de algunas plumitas amarillas (Sp. 52) y del ovillito de hilo de algodón (Sp. 29), que solo tocó mencionar en el proceso de apertura e inferir su inclusión en el ritual mortuorio.

Un sistema de investigación dirigido a tratar de recuperar e identificar la mayor cantidad de especímenes posibles a partir de pequeños fragmentos con hilos enredados entre sí, implicó afinar un registro de todos los vestigios que pudieran recuperarse a partir de los tejidos retirados en bloque y del proceso de cernido del abundante detritus extraído del fardo.

En este tramo del trabajo no fue fácil aislar las competencias de un arqueólogo de las de un conservador, puesto que debía tenerse mucha familiaridad con la iconografía Paracas, suma delicadeza en la manipulación durante el proceso de separación de los especímenes y organización de los hilos para recuperar el diseño, y dominio del dibujo[7] (el cual constituyó una herramienta fundamental), así como de programas digitales para restauración virtual de la forma y diseño. Con este sistema fueron recuperados los especímenes: 24, 33, 46, 47, 48, 55,

56 y 57, cada uno de ellos con diferente grado de dificultad; a continuación detallaremos aquellos de identificación y procesamiento más complejo.

Recuperación de la forma, función y diseño del Sp. 33[8]

Durante la apertura del fardo, luego de retirar el manto-tocado signado como Sp. 23, se encontraron restos de los hilos de este espécimen sobre la cabeza y mitad superior del cuerpo (Fig. 24 y 25). Los hilos correspondían a un bordado con textura en relieve visible por ambos lados. Tanto los hilos como algunos segmentos correspondientes al soporte textil del bordado fueron retirados en bloque, pues (al haber perdido casi la totalidad de la tela base de sustento) los hilos sueltos del bordado estaban mezclados con otros especímenes.

Fig. 24 y 25. Disposición y distribución del Sp. 33 en el fardo.

Una vez culminado el proceso de separación, aislamiento y asociación de todos los elementos relacionados con este espécimen, se procede a realizar el dibujo reconstructivo; para ello se tomaron distintas partes del tejido con la finalidad de complementar el diseño, el cual consistía en un felino inscrito en la parte central de una serie de cuadros anidados bordados en punto plano atrás reversible[9].

Se observa que los hilos de bordado son de varios colores, los cuales se mantienen unidos debido al tipo de bordado en cadeneta consecutiva. Algunos

7 Para ver todos los diseños dibujados ver: *Una aproximación al significado y desarrollo de las imágenes del fardo 298, en este volumen.*

8 La separación y registro en el fardo estuvo a cargo de Carmen Thays. La recuperación del diseño de felino estuvo a cargo de Delia Aponte. La recuperación de la forma y distribución de los diseños, corrió a cargo de Maria Ysabel Medina, con el soporte técnico de Giacomo Capurro.

9 El punto plano atrás reversible es característico de los textiles Nasca temprano

de ellos mantenían la impronta del ángulo o estaban totalmente cerrados (Fig. 26). Este fue el motivo por el cual se comenzó a tratar de colocarlos de la manera como fueron planteados para la construcción de los diseños de este textil. En el conjunto recuperado se encontró un fragmento que correspondía a lo que denominamos banda esquinera (esto se infiere por las características recurrentes de otros especímenes Paracas) con un fondo completamente bordado de color rojo y con un contorno de pequeñas orcas bordadas del mismo color.

Fig. 26. Condición de los hilos luego del proceso de separación en bloque del fardo e identificación. Se observan los hilos del bordado, restos del campo y de una banda esquinera contorneada con orcas bordadas de color rojo.

La banda esquinera presenta un orillo de urdimbre con flecos tipo mechones cada cierto tramo; otro fragmento también conserva parte del tejido correspondiente al campo, el cual mantiene los cuadros anidados. También se encontraron otros fragmentos de personajes aislados correspondientes al campo, pues se encontraban exentos de fondo de relleno (Fig. 27 y 28).

Fig. 27. Banda esquinera con flecos agrupados cada cierto tramo.

Fig. 28. Fragmento correspondiente al campo con diseño de felino y cuadros anidados.

Frente a toda esta diversidad de elementos, primeramente procedimos a nivelar la superficie de aquellos en mejor condición de integridad. Esta nivelación se realizó mediante una cámara de humectación hasta lograr que sus fibras resecas, contraídas y endurecidas se tornaran más flexibles y proceder con la aplicación del sistema de «planchado en frío». Como actividad paralela se organizaban los hilos y segmentos sueltos con ayuda de una pinza, siguiendo su impronta y enlace. De esta manera se fue devolviendo el formato original a cada elemento. El mismo procedimiento se usó para el resto de fragmentos, incluyendo los flecos (Fig. 29 y 30).

Al término de este proceso, y a partir de todo el conjunto intervenido, se determinó que estos fragmentos correspondían a un tejido de mayor formato. Por la evidencia de la forma y tamaño del borde decorativo se infiere que probablemente fue un manto de formato mediano, elaborado a partir de un tejido de algodón liviano de textura abierta y con bordados que forman hasta siete recuadros anidados, los cuales llevan inscrito un felino policromo. A partir de los restos encontrados y del cálculo de las dimensiones se estimó que la prenda pudo haber tenido doce de estos recuadros en la zona del campo, espaciados cada 2 cm, con un borde decorativo en cada esquina y flecos agrupados cada cierto tramo (Fig. 31).

En esta prenda, los hilos de bordado se han mantenido unidos gracias al enlace de las puntadas en la progresión del bordado (Fig. 32); asimismo, cada uno de los motivos de felino (tanto el perfil exterior como los detalles internos) han sido previamente perfilados con

este punto de bordado utilizando un color distinto a los empleados en el diseño. Finalmente, luego del registro y dibujo se procedió a disponer los segmentos organizados y nivelados sobre un nuevo soporte, el cual permitiría su mejor manipulación y almacenamiento.

Fig. 29 y 30. Organizando los elementos durante el proceso de nivelación.

Fig. 31. Banda esquinera en su ubicación correcta para la inferencia del formato de la prenda. Un borde tiene flecos agrupados.

Fig. 32. Vista en aumento del trazo del bordado punto plano atrás pasando la aguja en la puntada anterior a fin de formar una puntada enlazada que hace posible que se vea el diseño por ambos lados.

Recuperación del diseño del Sp 47[10]: restauración virtual

Fig. 33. Los fragmentos del Sp. 47 antes de su intervención en el año 2008. Foto: Delia Aponte.

En el año 2008, como parte del proceso de conservación de los materiales de la momia 298, se registraron una serie de pequeños fragmentos de tejidos con motivos bordados, once en total,

10 Trabajo realizado por Delia Aponte y María Ysabel Medina

los cuales por los colores y restos de iconografía dejaban ver que correspondían a una única pieza. El análisis de estos fragmentos dio como resultado que, en su conjunto, correspondía a una banda bordada de lo que habría sido un manto, el cual se había desintegrado en su mayor parte. Esta pieza fue designada como el Sp. 47 de la momia 298 (Fig. 33).

Si bien se contaba con varios fragmentos, las condiciones de conservación y dimensiones de estos no permitían la lectura de la representación iconográfica que portaban. El primer paso para poder recuperar el motivo representado fue la limpieza mecánica mediante el uso de pinceles y bombín, y a continuación siguió el planchado en frío para poder nivelar el tejido (Fig. 34).

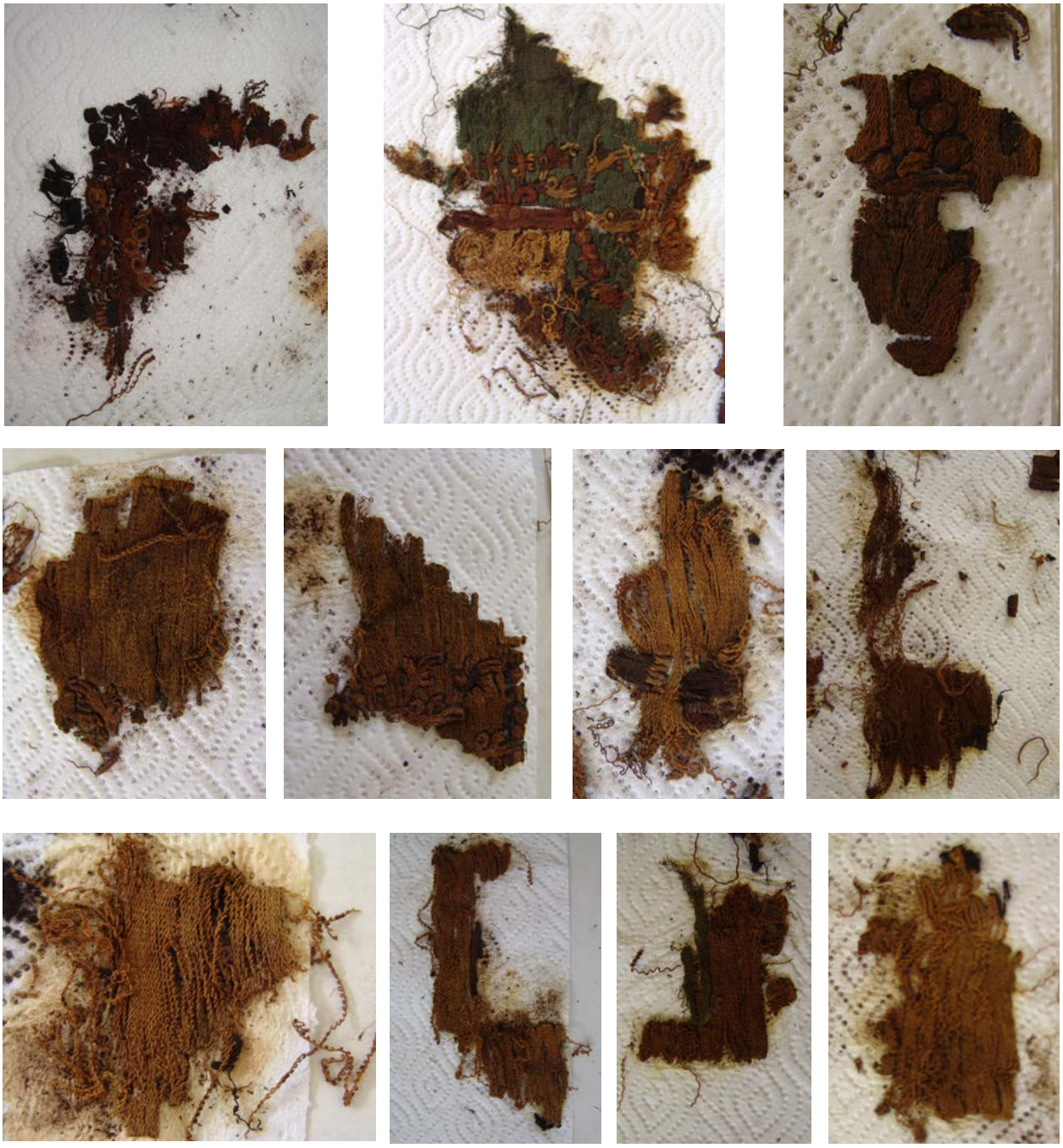


Fig. 34. Los fragmentos identificados el 2008, después de su limpieza y planchado en frío. Fotos: Delia Aponte.

Con el objeto de recuperar el motivo se procedió a dibujar cada uno de los fragmentos; los diferentes dibujos fueron escaneados y con el programa Adobe Photoshop, mediante la herramienta de capas, se fue situando cada dibujo a fin de reconstruir el motivo original sin manipular el textil (Fig. 35 y 36). Para la ubicación de los elementos nos basamos en la información que había sobre los tipos de formato de prendas y sus bordes decorativos, los motivos iconográficos y la orientación en prendas Paracas Necrópolis correspondientes al Intermedio Temprano fase 2, con influencia Nasca (Carrión 1931: Fig. 14 E-H; Dwyer 1979: 121-127; Paul 1980: tabla 3; Frame 1991: Fig. 4.2). También se tomó en cuenta la conformación y distribución de los diseños dentro de los mantos que fueron obtenidos de este fardo (Thays y Aponte 2012; Aponte y Thays 2013).

Notamos que una característica de los materiales textiles de esta fase es que presentan iconografía naturalista y con detalles complejos, en la que los personajes se repiten en las bandas alternando los bloques de color y alternando su disposición lateralmente (Frame: 1991: 4.22 c y d). Las bandas decorativas pueden encontrarse divididas en segmentos escalonados que se entrelazan entre sí; cada segmento presenta diferente color de fondo, en el interior del cual se encuentran los personajes (es el caso, por ejemplo, del espécimen RT-3229, manto 253-8, que se encuentra en el MNAAHP).

Considerando lo anterior, el siguiente paso fue la reconstrucción del diseño. Sobre la base de los dibujos de los fragmentos se realizó un dibujo vectorial en el programa Adobe Illustrator, el cual fue coloreado considerando los matices

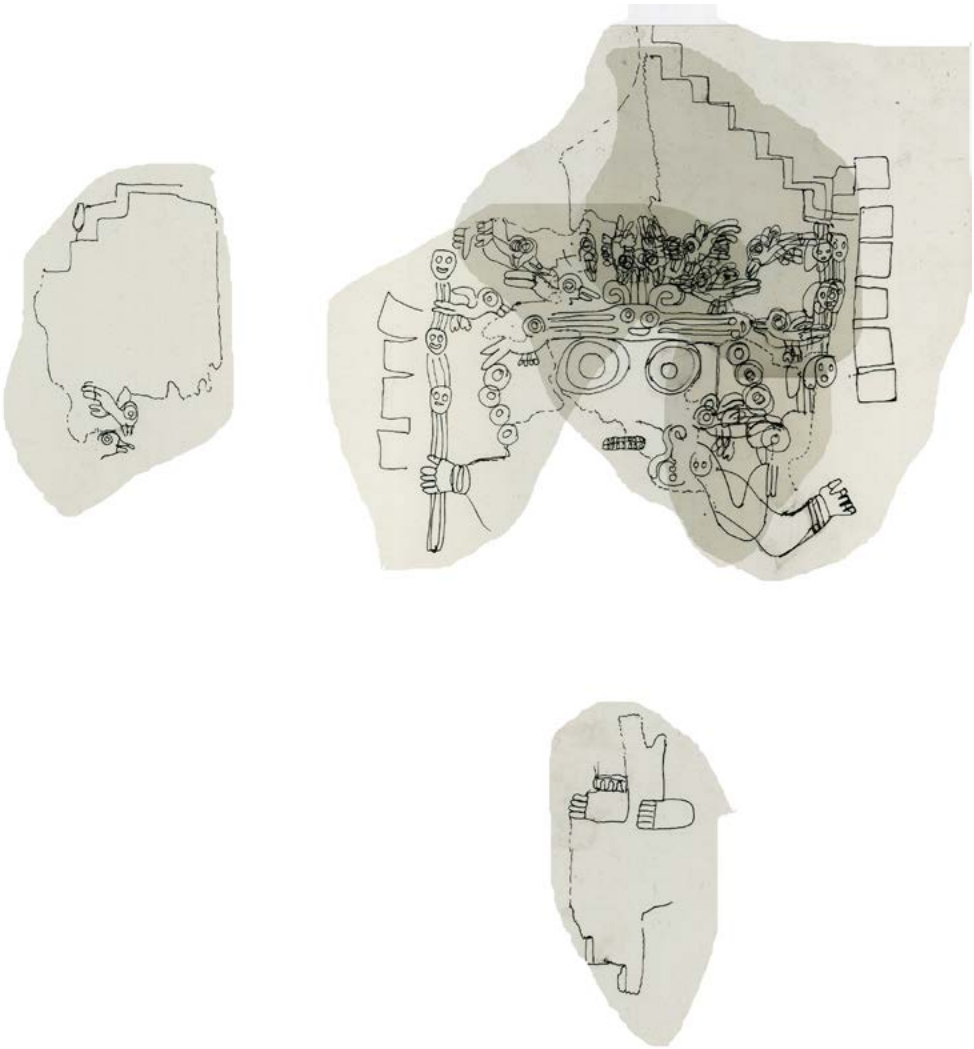


Fig. 35. Los dibujos de los once fragmentos unidos para reconstruir el personaje y la distribución del diseño en la banda decorativa.

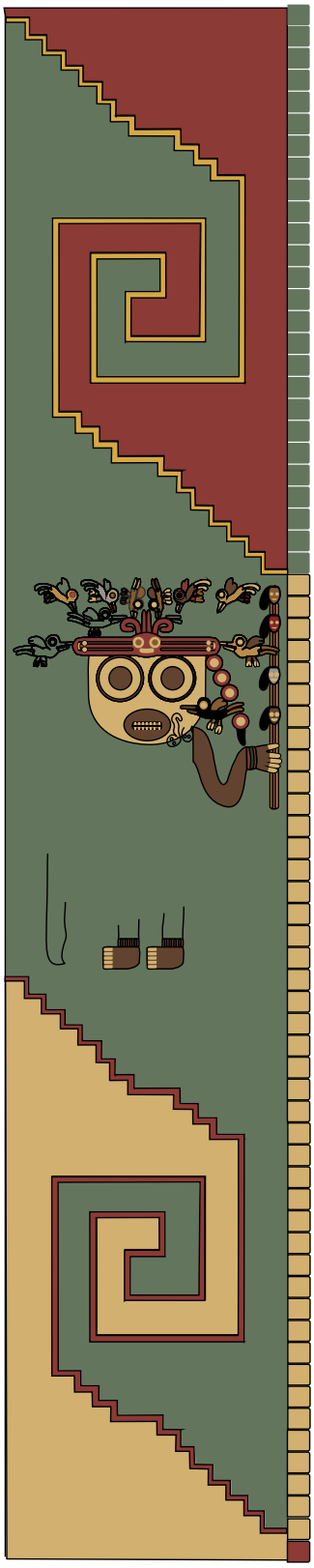


Fig. 36. Reconstrucción del personaje, distribución y color. Dibujos y reconstrucción: Delia Aponte.

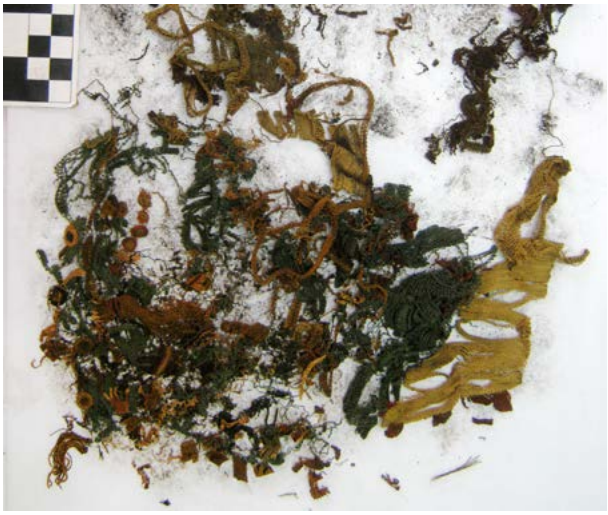


Fig. 37 a, b, c, d, e. Fragmentos de la pieza recuperados en el 2013, antes y después de su limpieza y montaje. Conservación y montaje: María Ysabel Medina. Fotografías: Delia Aponte y María Ysabel Medina.

registrados en los fragmentos y su distribución. El diseño y motivos recuperados indicaban que los fragmentos corresponden a la banda central de un manto, la cual se encontraba dividida en secciones escalonadas y enlazadas; la banda presentaba además lengüetas cuadrangulares bordadas en ambos bordes longitudinales. El diseño y motivos recuperados estaban en consonancia con algunos mantos recuperados del fardo 298 (Thays y Aponte 2012: 496, 498, 503, 504, 508; Aponte y Thays 2013: Fig. 4 y 6).

El manto habría sido confeccionado con hilos de algodón marrón oscuro, y los bordados con fibra de camélido de colores rojo, verde oscuro, azul violáceo, amarillo claro, ocre, marrón claro, marrón oscuro rojizo, gris y negro. Las secciones escalonadas alternan sus colores siguiendo la secuencia amarillo-verde-rojo. A cada sección escalonada le corresponden colores contrastantes en el delineado y en las lengüetas cuadrangulares: a la sección amarilla le corresponde delineado y lengüetas de color rojo, a la sección verde le corresponde delineado de color amarillo u ocre y lengüetas de color amarillo, y a la sección roja delineado y lengüetas de color verde.

En el año 2012 se localizaron dos fragmentos de esta misma pieza (Fig. 37), los que nos dieron mayor información para la reconstrucción

del personaje. Estos fragmentos se encontraban en mejor estado que los anteriores, y eran de mayor tamaño. Después de un proceso de limpieza y nivelación mediante planchado en frío, en el año

2014, uno de los fragmentos mejor conservados fue fijado en una base de tela para poder recuperar mejor los diseños de las zonas donde el bordado había perdido su tela de base. Para completar la imagen del personaje, los fragmentos mencionados fueron fotografiados y dibujados. Uno de los fragmentos, el menos conservado, correspondía al mismo bloque de color reconstruido en el 2008, por lo que a pesar de su estado se tomó este como base para la reconstrucción. De este fragmento se realizó un dibujo vectorial en el programa Adobe Illustrator para completar las partes faltantes del dibujo anterior.

Para poder lograr un mejor acercamiento a los colores de la pieza, las fotografías tomadas fueron abiertas en el programa Adobe Photoshop y con la herramienta cuentagotas se tomaron muestras de color hasta lograr el color más cercano, el código del color fue copiado y usado para pintar el dibujo en el programa Adobe Illustrator.

El motivo representado (discutido en detalle en artículo de iconografía) es un personaje que está de pie con el cuerpo y cabeza dispuestos de manera frontal, los brazos a los lados, las piernas y pies de perfil; este personaje lleva diadema rodeada de pequeñas aves (Fig. 38), porta pendientes circulares y una vara en la mano. Después del proceso de reconstrucción realizado en el 2014 se pudo identificar que este personaje vestía un unku con una banda o faja a la altura de la cintura,

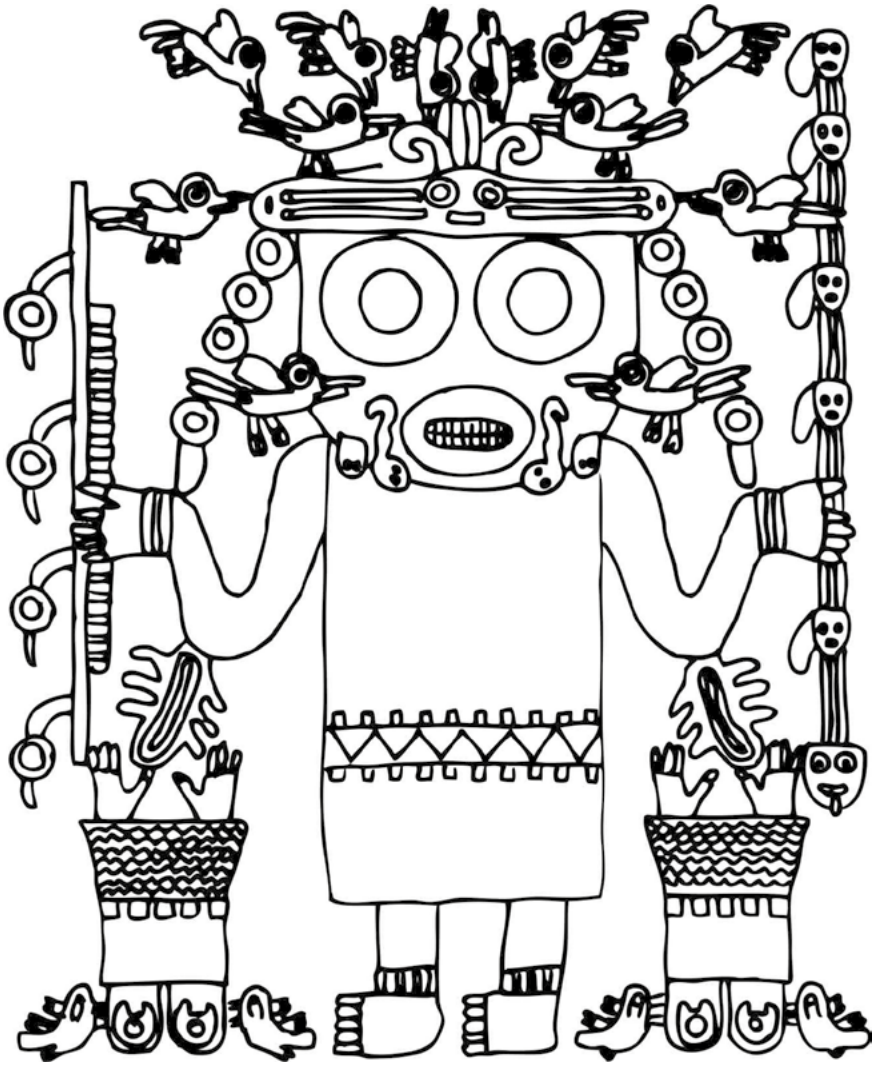


Fig. 38. Reconstrucción del personaje, distribución y color. Dibujos y reconstrucción: Delia Aponte.

en una mano porta una vara adornada con cabezas humanas y en la otra una vara de mando con una vara adjunta con borlas. A la altura de sus codos pende una especie de rama o vara con puntas en sus contornos. Adjunto a este personaje a la altura de sus pies y de cabeza se presenta una falcónida bicéfala en posición frontal, con el cuerpo invertido y con una pequeña ave junto al pico.[11]

Amanera de conclusión

Los materiales del fardo tienen diferentes niveles de integridad y deterioro, lógicamente debido a que la descomposición del cuerpo genera una atmosfera que propicia la descomposición del material orgánico de naturaleza animal y vegetal. Por ello, se ven afectados de diferente manera según su ubicación a diferentes niveles y distancias respecto al cuerpo. En general están mejor preservados los tejidos que se encuentran en las capas exteriores y sobre la mitad superior del fardo.

Algunos de los tejidos de la capa exterior han conservado solo una sección, y otras se han desintegrado. Tal es el caso del Sp. 8, del cual solo se conserva la banda central bordada completamente con fibra de camélido sobre una base de algodón, y se ha perdido el campo de color rojo a pesar de ser de fibra de camélido como la banda. Ello también se ha observado en otros tejidos Paracas con algunos hilos de bordado y tejidos de color rojo, que son sumamente frágiles o casi han desaparecido. Es muy posible que hayan sido teñidos o procesados con alguna sustancia que no posibilita su preservación en ambientes enrarecidos por la descomposición del cuerpo, cuya atmosfera ha catalizado su proceso de deterioro hasta desintegrarlos completamente.

Se observa además que algunos tejidos llanos de algodón de gran dimensión utilizados en la primera capa protectora (la última en ser observada por ser más interna), como son el Sp. 17, y Sp. 18-7, se encuentran en peor condición que otros que subyacen a ellos.

Debido al delicado estado de conservación de varios de los especímenes, se hizo difícil identificar la superposición, disposición y forma de los textiles (sobre todo en la I capa de ofrendas textiles colocadas sobre el cuerpo desnudo del individuo). No obstante, ello también nos lleva a diferentes interpretaciones respecto al tiempo transcurrido entre la colocación de las diferentes prendas correspondientes a las capas de ofrendas identificadas en el fardo, respecto a los distintos niveles de resistencia de los materiales frente al tiempo y respecto a la posibilidad de la utilización de determinados materiales o sustancias con los que ha sido procesado un tejido desde su confección,[12] o la utilización de alguna sustancia impregnada ritualmente en algún textil o también a la mayor antigüedad de una prenda respecto a otra.

Ha sido importante la identificación de la forma e iconografía de los materiales menos conservados a partir de un trabajo altamente especializado y delicado que denominamos restauración virtual. Estos tejidos que encontramos casi completamente desintegrados, por encontrarse más próximos al cuerpo desnudo del individuo, pueden dar luces a algún nivel de significación en el ritual funerario, según se podrá apreciar en el artículo correspondiente en esta misma publicación donde se desarrolla el discurso iconográfico entre las prendas de las dos capas de ofrendas textiles.

Bibliografía

Aponte, Delia y Carmen Thays

2013 «Rituales de sangre en Paracas Necrópolis: Una revisión iconográfica». En: *Paracas*. Catálogo de la Sala Paracas del MNAAHP. Lima: MNAAHP – Ministerio de Cultura; pp. 41-64.

Carrión Cachot, Rebeca

1931 «La indumentaria en la antigua cultura de Paracas». *Wira Kocha: Revista Peruana de Estudios Antropológicos,* Vol. 1, Nº 1; pp. 37-86. Lima.

Dwyer, Jane

1979 «The Chronology and Iconography of Paracas-Style Textiles». En Ann Pollard

11 Ver la figura a colores en el artículo sobre iconografía de los especímenes textiles del fardo (Thays y Aponte en este volumen).

12 Daño intrínseco: cuando una de las sustancias o materiales utilizada para la confección original de un objeto no tiene suficiente durabilidad frente al tiempo o a diversos agentes de deterioro. Algunos tejidos Paracas de determinadas tonalidades de rojo a rosa palo son sumamente frágiles y con fuerte tendencia a pulverizarse posiblemente la sustancia tintórea o mordiente sea la causa de su daño intrínseco.

Rowe, Elizabeth Benson y Anne-Louise Schaffer (eds): *The Junius B. Bird Pre-Columbian Textiles Conference*. Washington: Textile Museum y Dumbarton Oaks; pp. 105-128.

Frame, Mary

1991 «Structure, Image and Abstraction: Paracas Necrópolis Headbands as System Templates». En: Anne Paul (ed.): *Paracas Art and Architecture: Object and Context in South Coastal Peru*. Iowa City: University of Iowa Press; pp. 110-171.

Paul, Anne

1980 «Paracas Ritual Attire: Symbols of Authority in Ancient Peru». Tesis de grado: PhD. Faculty of the Graduate School of The University of Texas of Austin, Texas.

Tello Rojas, Julio C. y Toribio Mejía Xesspe

1979 *Paracas, Segunda Parte: Cavernas y Necrópolis*. Publicación antropológica del archivo "Julio C. Tello". Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos y The Institute of Andean Research of New York.

Thays, Carmen

2007 «La anastilosis en textiles: La restauración de los tejidos Paracas. El aporte francés para su recuperación». En *Hilos del pasado. El aporte francés al legado paracas*. Lima: INC-MNAAHP; pp. 49-64.

2010 «La restauración de tejidos paracas del MNAAHP». En *Jornadas Internacionales de Conservación de Tejidos Procedentes de Contextos Funerarios*. Madrid: Museo de América. Secretaría General Técnica. Sub-Dirección General de Publicaciones, Información y Documentación; pp 27-40.

Thays, Carmen y Delia Aponte

2012 «Relación de especímenes. Momia 298». *Wari Kayan. Cuadernos de Investigación del Archivo Tello* Nº 9. Lima, MAA- UNMSM; pp. 495-508

ARQUEOLÓGICAS
2015 N° 30: pp. 69 - 85

REPRODUCCIÓN DEL RITUAL FUNERARIO: PREPARACIÓN DEL CUERPO, ORDEN Y DISTRIBUCIÓN DE LAS OFRENDAS

Carmen Thays

Resumen

A partir del análisis de la superposición y ubicación de los objetos en el fardo y los que posteriormente se identificaron luego del trabajo de gabinete y de la conservación de todos los objetos, se pudo establecer el orden en que estos fueron colocados durante el ritual funerario. Se han identificado ocho momentos: el primero de ellos es la preparación del cadáver, los siguientes consideran la colocación de un grupo de ofrendas de determinado tipo en determinada parte del cuerpo.

Palabras clave

Ritual funerario, cuerpo, fardo, ofrendas, textiles

Abstract

The analysis of the objects' overlapping and location within the bundle and the additionally identified ones after laboratory and conservation procedures, aided in establishing the order in which these were placed during the funerary ritual. We managed to identify eight stages, the first of which was the preparation of the body, followed by the placement of offerings of certain type in specific parts of the body.

Keywords

Funeral ritual, body, bundle, offerings, textiles

IWntroducción

Un fardo funerario constituye la evidencia material de un evento pasado que ha quedado congelado en el tiempo, en cuanto tal ofrece múltiples posibilidades de estudio. Uno de ellos es el que se enmarca en la identificación del ritual funerario, en el cual es posible reconocer la intencionalidad en la realización de una serie de procedimientos llevados a cabo por las personas que conocieron al difunto en vida, quienes seleccionaron entre los objetos personales del muerto y posiblemente de algunos miembros de su ayllu todos aquellos que consideraron que reproducirían su vida, su rol y la forma como ellos concebían al personaje fallecido, lo cual era también una imagen de ellos mismos.

Si el ritual funerario implicó uno o varios eventos de *re-ofrendamiento* a lo largo del tiempo o secuencias rituales cíclicas, como proponen algunos autores (Ver Kaulicke 1997: 7; Peters 2010: 212-213), fue una de las preguntas que se plantea la autora al participar en el proceso de apertura del fardo, al analizar los estilos e iconografía de los textiles según cada capa de ofrendas y al evaluar el estado de conservación de estos con su correspondiente recuperación y restauración virtual (todo lo cual ha sido estudiado en otros textos de este volumen).

A partir del análisis de toda la información obtenida en estos procesos se pudo llegar a la identificación del ritual funerario, que según se explica se dio en ocho momentos. La identificación de estos momentos se ha realizado mediante el registro, identificación y caracterización de los objetos asociados y dispuestos alrededor del cuerpo para la conformación del fardo funerario.

El ritual funerario del individuo 298 de Wari Kayan

Este individuo presenta dos capas de textiles, compuestas por mantos y tocados finamente bordados con representaciones que denotan una rica y variada iconografía, con la intercalación de otras dos capas protectoras, compuestas por paños llanos de gran formato. Este es un patrón recurrente en muchos de los individuos de primera y segunda categoría extraídos del cementerio de Wari Kayan.

Apesar del mal estado de conservación del fardo y de sus componentes (incluyendo los restos humanos), se observa que se trata de un individuo con tratamiento primario (Kaulicke 1997: 25), es decir, el cuerpo[1] está completo, en posición flexionada y conserva algunas de sus partes blandas (se conserva la piel de la espalda), pero desarticulado debido al estado de conservación del fardo en general.

Este no fue un ritual improvisado, sino que obedeció a un patrón preestablecido, y como tal es la evidencia de los valores vigentes de una sociedad integrada por una serie de normas, donde cada grupo (o cada persona) cumplió un rol determinado. Se observa una cuidadosa selección de los objetos considerando su naturaleza; para el caso de los textiles su forma, motivo, así como su disposición en el fardo tuvieron determinado significado.

Todo ello denota que el ritual funerario debió ser un proceso realizado por un grupo de personas especialmente designadas para dicho acto. Parte de ellos serían miembros de su clan familiar y los textiles estarían bordados con diseños cargados de significados asociados a los ancestros míticos[2] del ayllu al cual pertenecería el difunto y la familia oferente. La comunidad en su conjunto sería la otra parte participante, y en conjunto, a partir de la materialización del ritual, es decir a partir de la selección y ubicación de los objetos y textiles con sus determinadas representaciones, estarían construyendo un ser social, una identidad reflejo de su ideario y sus necesidades de culto.

Silverman, citando a Saxe, refiere: «Cuando los arqueólogos excavan un conjunto de entierros, no están excavando individuos, sino que cada individuo constituyó una personalidad social coherente que se empeñó en relaciones con otras personalidades sociales según las normas y posiciones estructurales dictaminadas por el sistema social total» (cit. por Silverman 1996: 2).

Este ritual sería una reafirmación del poder de quien más adelante, convertido en ancestro, afianzaría la identidad de la elite descendiente, del ayllu o comunidad que se sintiera identificada con él. En tanto un ritual funerario que denota una pompa cuidadosa y bien lograda, no solo identifica el dolor o respeto de sus contemporáneos, sino la necesidad de reafirmación del sentido de autoridad de quienes se reclamarían sucesores del fallecido.

Para poder identificar los distintos momentos del ritual funerario se consideró el registro de todos los materiales, tanto de aquellos obtenidos durante el proceso de apertura como los identificados posteriormente en gabinete (varios de ellos recuperados del abundante detritus). En todos los casos, el aspecto de superposición y ubicación de los objetos fueron consideraciones fundamentales como lo fue también evaluar su estado de conservación[3]. El trabajo de gabinete estuvo íntimamente ligado a la reconstrucción virtual del motivo y la forma, esta labor fue efectuada por el equipo de Textiles del MNAAHP[4], y nos brindaron información valiosa sobre los textiles a pesar de la condición vestigial de varios de ellos. Para nosotros fue fundamental recuperar la forma e iconografía de los textiles que se hallaban más próximos al cuerpo.

Momentos identificados en el ritual funerario a partir del análisis de las prendas, su superposición y ubicación en el fardo[5]

Primer momento: Tratamiento del cuerpoW

1 Para mayor información sobre el individuo, ver el artículo de Tomasto y Lund, en este volúmen

2 Sobre el significado de las representaciones bordadas en los textiles que acompañan el fardo, ver Thays y Aponte en este volumen

3 Sobre el estado de conservación de las piezas textiles, ver artículo de Thays, Medina y Aponte en este volumen

4 Para mayores referencias respecto a la forma de los textiles identificados en el fardo, ver artículo de M. Y. Medina en este volumen

5 En esta reconstrucción del ritual mortuorio, *la primera capa de ofrendas* corresponde al primer grupo de tejidos colocados so- bre el cuerpo, o la II capa de ofrendas en el orden del hallazgo durante el proceso de separación de los elementos textiles sobre el fardo

Se flexiona el cuerpo desnudo del individuo (Sp. 45),[6] que fue convenientemente peinado con un moño al lado derecho de la frente y sujeto con diez vueltas de un cordoncillo de cabello humano de dos cabos y adornado con plumitas amarillas (Sp. 52). Se le coloca el collar de cuentas y placa de spondylus (Sp. 26) y se amarran los dedos de ambas manos con pita y cuentecillas de spondylus (Sp. 53) similares a las del collar.

Segundo momento: Preparación de la base del cadáver, colocación de las primeras ofrendas

Se extiende sobre el piso o una base elevada un paño envoltorio (Sp. 19), y sobre este una sección de un largo paño de textura fina (Sp.54), el resto del cual se deja estirado para luego envolverse (Fig. 1).

Fig. 1. Sp. 54. Fragmento del vendaje con restos de soguilla de fibra vegetal utilizado para rodear la parte inferior del cadáver flexionado y darle estabilidad.

Sobre una sección de estos paños superpuestos se dispone el cuerpo desnudo (Sp.45) con la ayuda de (por lo menos) dos personas especialmente designadas para esta función, mientras otras van distribuyendo algunas ofrendas textiles con ornamentación alrededor del cuerpo desnudo: entre las piernas para completar oquedades —manto con personaje rodeado de colibríes (Sp. 47, Fig. 2), manto con personaje de felino-ave-insecto lamiendo cabeza cercenada (Sp. 48, Fig. 3), otro posible manto con personaje de felino con cabecitas cercenadas (Sp. 55, Fig. 4), otro manto con la representación de una falcónida (Sp. 56 Fig. 5) y un tejido bordado con diseño de cabecitas cercenadas (Sp. 57, Fig. 6)—. Muy posiblemente también el manto con representación del hombre portador de

Fig. 2. Sp. 47. Fragmentos del manto con personaje rodeado de colibríes colocado en la base del cadáver.

vegetales (Sp. 24, Fig. 7 a y 7 b) se haya colocado en este momento.

Todo ello se va sujetando con continuas vueltas del extremo libre del Sp. 54 a manera de un vendaje que ejerce presión alrededor del tercio inferior del cadáver para sujetar las ofrendas textiles dispuestas alrededor de los pies, entre los genitales, nalgas y parte inferior de la espalda. De esta manera se da mayor estabilidad al cadáver y se facilita su manipulación durante el proceso de colocación de ofrendas alrededor de él.

Entre las pantorrillas se coloca una capa de algodón abatanado con otra de pelo de camélido (Sp. 49, Fig. 8a). Posiblemente en este momento se sitúa

6 Debido al estado de conservación de los restos humanos, no hemos identificado si el cuerpo ha sido directamente sujeto con cuerdas o telas a fin de mantenerlo en posición flexionada, sin embargo, ello cabe dentro de lo posible, y, en ese sentido, lo consideramos como un procedimiento según el ritual funerario.

Fig. 3. Sp. 48. Fragmento de manto con motivo de felino-ave-insecto lamiendo cabeza cercenada.

Fig. 4. Sp. 55. Restos de un diseño de manto con motivo de felino con cabecitas cercenadas.

Fig. 5. Sp. 56. Restos del diseño de un manto con representación de ave (similar al Sp. 48).

Fig. 6. Sp. 57. Restos del bordado de un manto con motivos (secundarios) de cabecita cercenada.

Fig. 7. a-b Sp. 24. Manto con representación del ser portador de vegetales colocado entre la base y la mitad inferior del cuerpo.

Fig. 8. a) Sp. 49. Algodón abatanado y fibra de camélido. b) Sp. 28. Piel de venado.

también la piel de venado[7] (Sp. 28, Fig. 8b) a la altura de la pierna derecha y parte postero- inferior del cuerpo. Seguidamente, se sujeta la parte inferior con soguilla de fibra vegetal (Sp. 54a). (No es claro si esta soguilla habría sujetado parte de las extremidades superiores).

Es también posible que parte de los mantos identificados como Sp. 47, Sp. 48, Sp. 55, Sp. 56 y Sp. 57 hayan estado debajo, encima o entre la tela de vendaje (Sp. 54) utilizada para preparar la base de la momia y no necesariamente todas dentro del armado inicial según se describe líneas arriba (entre los pies y nalgas rodeadas por el Sp. 54). Ello podría explicar por qué un segmento del manto con diseño de personaje con vegetales (Sp. 24) se encontró encima del tercio inferior de la espalda y debajo de otros mantos colocados en el *cuarto momento*, según se describe más adelante. Esta especie de base o armado sustituiría la colocación del cesto de mimbre que se ha hallado en algunas otras momias paracas a fin de darle estabilidad.

Al interior de esta especie de «base» se colocarían restos de maní (Sp. 21 Fig. 9 a), una valva de choro (Sp. 50 Fig. 9b), un caracol (Sp. 51 Fig. 9 c) a la izquierda, un pequeño ovillo de hilo (Sp. 29), una semilla (Sp. 58 Fig. 9d), una lasca (Sp. 59 Fig. 9 e) y un pequeño fragmento de cerámica (Sp. 60 Fig. 9f). El cuerpo se dejaría a la intemperie por un tiempo, posiblemente envuelto con algunos paños envoltorios que se utilizarían posteriormente para alguna de las capas protectoras del fardo. El cuerpo durante este periodo sería afectado por insectos que depositaron sus huevos en la cabeza.

Los elementos que se conservan del grupo de tejidos colocados en la base del cadáver son las proyecciones de las esquinas y segmentos de bandas ubicadas en la parte superior del armado de la «base».

Tercer momento: Arreglo cefálico

Sobre la cabeza (con el cabello previamente peinado con el moño sobre el lado derecho de la frente del individuo) se colocarían seis laminitas de oro (Sp. 25, Sp. 39, Sp. 40, Sp. 41, Sp. 42 y Sp. 43)[8], seguidamente se cubre la cabeza con un manto pequeño con diseño de felinos (Sp.33, Fig. 10) inscritos en cuadros anidados y paneles de las esquinas con el mismo diseño, cuyas bandas laterales caerían hasta la altura de la cintura del cadáver; este mantito estaría colocado junto a una miniatura de ñañaca con bandas decorativas listadas (Sp. 44, Fig. 11), sobre lo cual se dispone otra ñañaca con diseño esquematizado de camarones (Sp. 35, Fig. 12) sujeta con una banda en tapiz con diseño de hombres, felinos, aves, orcas e insectos (Sp. 46, Fig. 13).

Sobre el arreglo anterior se acomodó un manto (Sp. 23, Fig. 14 a y b)[9] encima de la cabeza con

7 Identificado por la ingeniero químico Emma Minaya.

8 Según Tomasto y Peters posiblemente serían colocadas en los oídos, fosas nasales y boca (Peters y Tomasto-Cagigao. En prensa).

9 Para mayor detalle de los diseños, ver Thays y Aponte en este número.

Fig. 9. a, Sp. 21 maní.

Fig. 9. b, Sp. 50 valva de choro.

Fig. 9. c, Sp. 51 caracol.

Fig. 9. d, Sp. 58 semilla.

Fig. 9. e, Sp. 59 lasca.

Fig. 9. f, Sp. 60 fragmento de cerámica.

Fig. 10. Sp. 33. Vistoso tocado con la representación de un felino. Esta sección estaba dispuesta en una de las bandas esquineras.

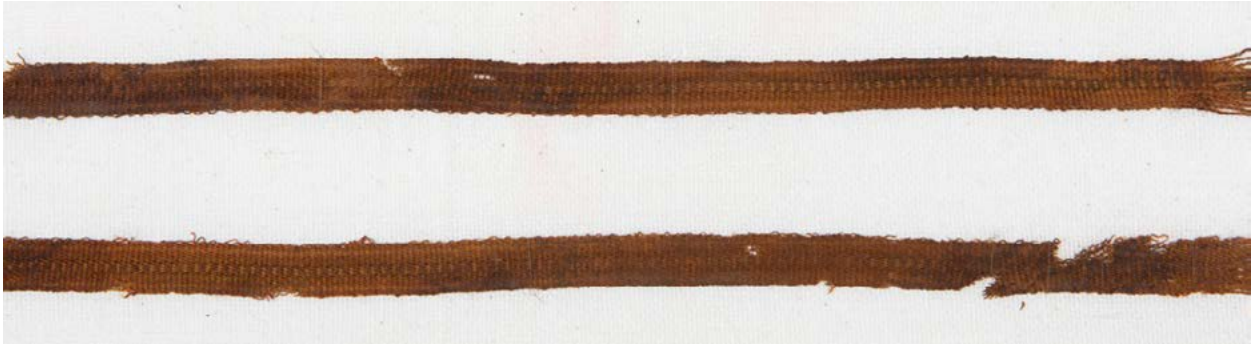


Fig. 11. Sp. 44. Miniatura de ñañaca con bandas decorativas listadas.

Fig. 12. Sp. 35. Ñañaca con motivo de camarones estilizados.

Fig. 13. Sp. 46. Banda con motivo de felinos, aves, orcas e insectos.

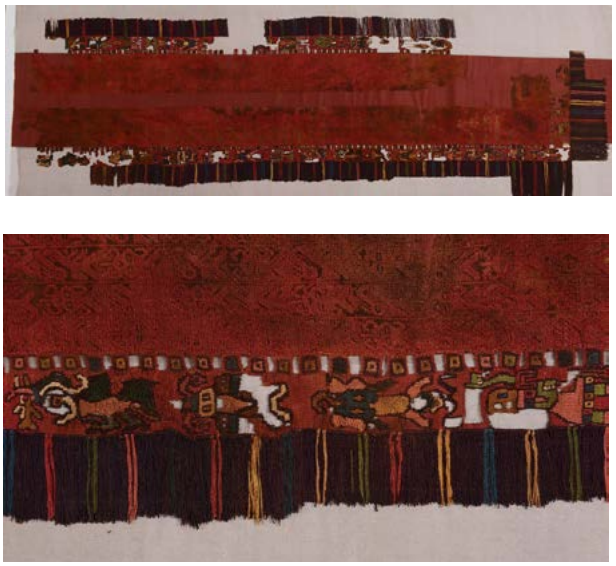


Fig. 14. a) Sp. 23. Manto-tocado que estaba colocado sobre la cabeza cubriendo el Sp. 33 (con diseño de felinos). En la imagen aparecen las dos bandas consolidadas sobre tela moderna. b) Detalle de la cenefa en tapiz con la representación de ave marina, coleóptero, hombre-insecto y mujer.

motivos entomomorfos, ornitomorfos, danzantes, mujeres y personajes híbridos, una de cuyas bandas iría cubriendo parcialmente la frente y la otra desde la nuca hacia la parte frontal del cuerpo y al lado de cada hombro a lo largo

del cuerpo. La banda dispuesta sobre la frente también cubriría el moño del cadáver; no es claro si esta sección se sujetó con algún elemento (pitas, hilos o cordoncillos) que no encontramos. Sobre todo ello se dispondría un tocado a manera de vincha, compuesto por tres piezas: una banda trenzada con núcleo central a manera de honda (Sp. 30, Fig. 15 a y b), una banda trenzada igual a la anterior pero sin paleta (Sp. 31, Fig. 16) y una ñañaca con diseño de un ave estilizada (Sp.32, Fig. 17 a y b) recogida longitudinalmente, y dispuesta junto con las bandas anteriores alrededor del cráneo y sobre el Sp. 23. Quizá en este momento se coloca el mate entre las manos a la altura del mentón (Sp. 27, Fig. 18).

Fig. 15. a) Sp. 30. Banda cefálica trenzada con paleta de honda. b) Detalle de la paleta calada.

<u>Cuarto momento:</u> Colocación de los mantos

Se disponen sobre el cuerpo desnudo una o dos esquinas excedentes de uno de los mantos colocados debajo y parcialmente fuera de la base (Sp. 24), el que tiene un diseño de personaje portando vegetales. Seguidamente, se coloca un manto con diseño de felino bicéfalo con cuerpo de centípedo (Sp. 37, Fig. 19) con la banda longitudinal en posición horizontal con respecto al eje del cuerpo rodeando la espalda, cruzándose hacia el frente y sujetando los elementos anteriores (Sp. 23 y Sp. 24). Quizá en este momento se dispuso una ñañaca (o miniatura de manto)[10] con diseño naturalista de camarones (Sp. 34, Fig. 20) —diseño similar al Sp. 35— a la izquierda del cuerpo y cubriendo la espalda desde la nuca hasta la cintura.

10 Según la propuesta de Medina (en este volumen), se trataría de una ñañaca debido a las dimensiones calculadas (88 cm); por la disposición de la banda central, no usual en este tipo de prendas, podría corresponder a un manto miniatura.

Fig. 16. Sp. 31. Banda cefálica trenzada

Fig. 17. a) Sp. 32. Ñañaca (bordes) que apareció doblada o recogida a lo largo junto con los dos especímenes anteriores a manera de tocado alrededor de la cabeza. b) En el detalle se observa la representación del único camarón de la banda.

Seguidamente, se acomoda un manto con diseño de batracios con proyecciones serpentiformes (Sp. 22, Fig. 21 a y b) cubriendo la cabeza y espalda, disponiéndolo ligeramente en diagonal haciendo coincidir la zona de la banda con la del manto subyacente.

El siguiente manto (Sp. 38, Fig. 22) también se dispone sobre la cabeza y espalda; la banda central se hace coincidir igualmente con la del manto anterior. Este manto tiene la representación de un ser antropomorfo con proyecciones serpentiformes y ataviado con un unku con

Fig. 18. Sp. 27. Mate.

Fig. 19. Sp. 37. Manto con representación de felinos bicéfalos con cuerpo de centípedo.

motivos de pallares y un vistoso tocado con bandas que remata en una cabeza cercenada. Se proyectan serpientes en sus extremidades y lengua; hacia la parte media de las piernas se observan las dos mitades de un rostro.

Fig. 20. Sp. 34. Ñañaca o manto en miniatura con diseño naturalista de camarones.

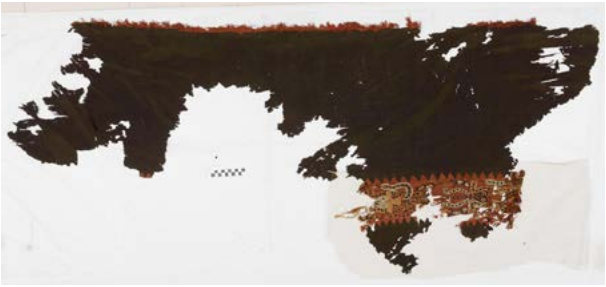


Fig. 21. a) Sp. 22. Manto de fondo verde oscuro con diseño de batracios y serpientes. b) Detalle del motivo del manto Sp. 22.

El último manto de esta capa de ofrendas (Sp. 20, Fig. 23) está igualmente colocado superponiéndose a las bandas de los anteriores mantos. Este cuenta con la representación de un personaje femenino con atributos de insecto. Al ser el último en colocarse, cierra la I capa de ofrendas y se encuentra en contacto con la capa intermedia de paños envoltorios.

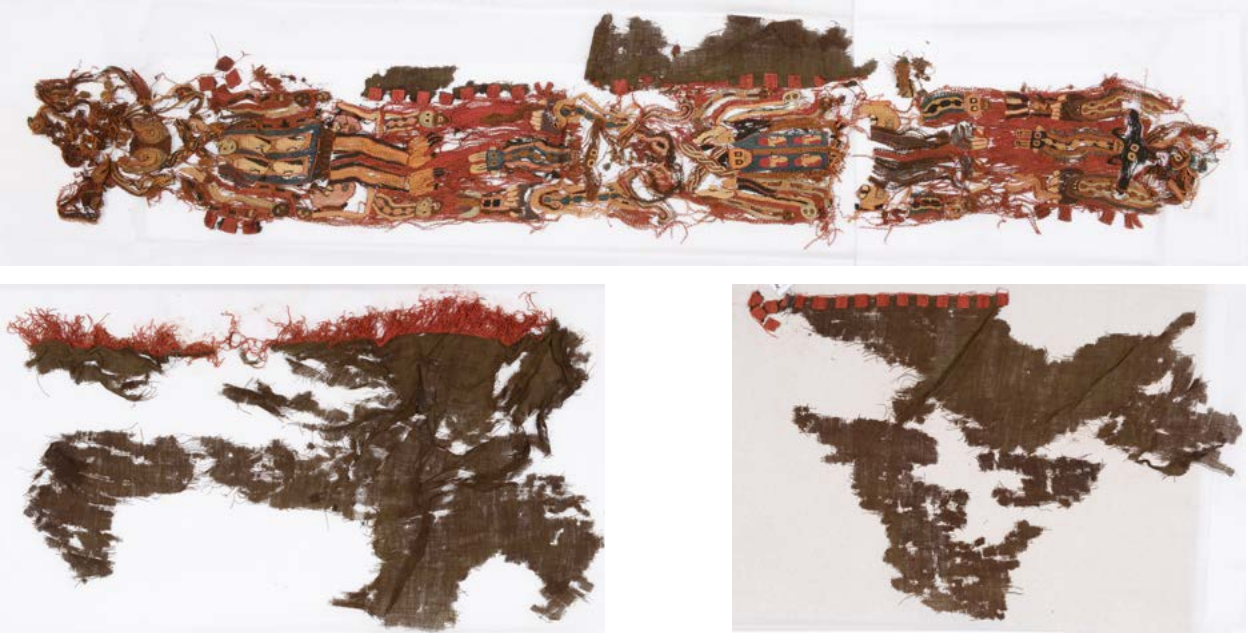


Fig. 22 a, b, c. Sp. 38. Banda central con representación de ser con motivos de pallares y serpientes.

Fig. 23. Paño envoltorio de algodón (Sp. 19) y pita que enrolla la parte superior del envoltorio para el armado del paquete funerario (Sp. 12).

Quinto momento: Cierre de la primera capa de ofrendas y disposición ritual de tejidos llanos

El paño envoltorio (Sp. 19 Fig. 24 a) que se había quedado extendido para la preparación de la base es proyectado hacia arriba. Se cosen los pliegues excedentes hacia adentro mediante costura burda a fin de ajustar el paquete a la forma del volumen interior; se va dejando un segmento excedente en la parte superior que se enrolla con una pita (Sp.12, Fig. 24 b) para ir proyectando una elevación hacia arriba en la zona correspondiente a la falsa cabeza. De esta manera el contenido interno queda encapsulado.

Fig. 24. Sp. 18-7. Gran paño (completamente segmentado y en mal estado de conservación) con aplicación de barro a la altura de la cúspide del fardo. Probablemente de mayor antigüedad que el Sp. 19 (abajo) y que el Sp. 17 (encima).

Fig. 25. El Sp. 17 dispuesto sobre el Sp. 18-7.

Sobre el armado anterior se coloca un gran paño[11] llano de textura muy burda (Sp. 18-7[12], Fig. 25) envolviendo todo el paquete. Este paño ha sido sometido a un ritual que ha incluido la aplicación de barro líquido, el cual se concentra en uno de los bordes de trama que se disponen *ex profeso* a la altura de la cabeza del individuo. (Dado el color pardo producto de la severa oxidación de las fibras y su condición altamente frágil, es probable que este tejido sea más antiguo que el resto de paños o que se haya aplicado alguna otra sustancia además de barro).

Sobre la sección superior de este gran paño (Sp. 18-7) se coloca doblado de manera irregular otro paño de algodón de textura más delicada (Sp.17, Fig. 26) probablemente sometido al mismo ritual que el anterior.

Fig. 26. Sp. 6. Sección superior del envoltorio con el excedente superior doblado hacia adentro, para conformar la falsa cabeza. Se encuentra sellando la I capa protectora.

Sobre este armado se embute desde arriba un gran saco confeccionado con cuatro paños cosidos mediante puntada burda (Sp. 6, Fig. 27). Los excedentes de la parte inferior se proyectan debajo de la base y la mitad del excedente de la parte superior se dobla hacia adentro y se comprime con la finalidad de elaborar un apéndice a manera de falsa cabeza. Seguidamente se anuda la sección correspondiente al cuello.

La sección que cubre la parte correspondiente al cuerpo es apretada para que se ajuste al contenido interno, para ello se van doblando dos pliegues hacia adentro, cuyos bordes son ajustados mediante una secuencia de largas

11 La dimensión de este tejido no ha podido determinarse pero se conoce que algunos paños envoltorios pueden sobrepasar los 20 metros de largo y 7 de ancho.

12 Como se ha mencionado, durante el proceso de apertura identificamos por separado el Sp. 7 y Sp. 18, pero durante el trabajo de gabinete se constató que se trata del mismo espécimen. En la imagen solo se presenta un segmento del textil.

Fig. 27. Pitas que sujetaban con puntadas a manera de corsé el envoltorio Sp. 6 a la altura del cuerpo.

puntadas cruzadas con pita a manera de corsé (Sp. 10 a 16). Luego de este proceso queda un gran paquete funerario bien armado, consistente, con un volumen considerable y una prominente falsa cabeza.

Sexto momento: Colocación de la última capa de ofrendas textiles

Sobre este paquete funerario de forma humanizada se disponen cuatro mantos a la altura de los hombros (cuidando de dejar libre la falsa cabeza) en el siguiente orden: un manto llano con flecos tejidos (Sp. 9, Fig. 28) y a continuación dos mantos con banda central dispuestas revés contra revés y en posición transversal al cuerpo. El primero, con la representación del apoderamiento del hombre tiburón (Sp. 8, Fig. 29 a y b) colocado con el derecho en contacto con el manto llano con flecos tejidos (Sp. 9) y parte del envoltorio que cubre el bulto a manera de saco con un armado en la cúspide para la falsa cabeza (Sp. 6). Luego, el manto con la representación de "el apoderamiento del hombre halcón" (Sp. 5, Fig.

Fig. 28. Sp. 9. Manto llano de algodón con flecos tejidos.

Fig. 29. a) Sp. 8. Manto con la representación de «el apoderamiento del hombre tiburón». b) Detalle del diseño.

30 a y b) con el revés de la banda en contacto con el manto anterior. Las dos bandas centrales de los dos primeros mantos de esta capa (Sp. 5 y Sp. 8) se superponen una con otra al igual que los mantos de la primera capa de ofrendas. Sobre los dos anteriores un manto con diseño del joven danzante o sacrificado (Sp. 4, Fig. 31) con el anverso a la vista.

Fig. 30. a) Sp. 5. Manto con la representación de «el apoderamiento del hombre halcón». b) Detalle del diseño.

Fig. 31. Sp. 4. Manto con distribución en damero del danzante o contorsionista que alude a un ritual de sacrificio. Es el último manto de la I capa de ofrendas.

Una especie de tabardo confeccionado con dos secciones, una de ellas de cuero (Sp. 3a) y la otra de tela de algodón con flecos de cuero recortado (Sp. 3b), se dispone sobre el bulto (Fig. 32): la sección de cuero, a la derecha del cuerpo; la otra, a la izquierda.

Fig. 32. Sp. 3a y 3b. Tabardo dispuesto sobre el ultimo manto (Sp. 4); la sección izquierda es de tela con cuatro tiras de flecos de cuero; la sección derecha, completamente de cuero con una tira de flecos en la parte superior.

Sétimo momento*: armado de la falsa cabeza*

Una fina ñañaca con diseño de pallares en el contorno (Sp. 2b, Fig. 33a) se coloca sobre la falsa cabeza y con el revés hacia afuera (como el manto con la representación del apoderamiento del hombre tiburón, Sp. 8), cubriéndola toda, y se sujeta con una vistosa y colorida banda cefálica (Sp. 2a, Fig. 33b).

Fig. 33. a) Sp. 2b. Ñañaca con diseño de pallares. b) Sp. 2a. Banda cefálica con líneas cruzadas.

Octavo momento: ***protección externa***

Dos grandes paños llanos (Sp. 1a y 1b, Fig. 34) se colocan externamente envolviendo todo el paquete para proteger el contenido de la última capa de ofrendas.

Finalmente el cuerpo se introduce a una considerable profundidad debajo de otros fardos anteriormente enterrados en el lugar. Luego de cubrirlo con algo de arena, le colocan a la altura de los hombros (o cabeza del fardo) la cabeza cercenada de un infante con un llautu con el diseño del ser oculado en estilo lineal (RT 2413).[13]

Conclusiones

Se ha podido lograr la identificación de ocho momentos dentro del ritual funerario, los cuales van

Fig. 34. Sp. 1. Uno de los paños que envuelven externamente el fardo. No presenta costura.

desde el tratamiento del cuerpo hasta la colocación del fardo en el lugar de enterramiento.

Al principio de este ritual se produce la preparación de la base del cadáver y colocación de las primeras ofrendas (alimentos) y el arreglo cefálico con la colocación de complejos tocados; seguido de la colocación de los mantos y el cierre de la primera capa de ofrendas con la colocación de los paños envoltorios. Estos paños encapsularían las ofrendas internas y se utilizarían para el armado de la falsa cabeza a fin de dar forma humanizada al fardo, constituido a su vez como una ofrenda.

Esta forma humanizada con la falsa cabeza se realiza como parte del ritual funerario, programado como un único evento y no como un re-ofrendamiento (por lo menos en el caso de este fardo), puesto que sobre ella se disponen los respectivos tocados, luego de la colocación de los tres mantos, cruzados hacia delante del cuerpo, y del tabardo. Todo ello culminaría con la protección externa, es decir, otros paños envoltorios que en este caso no presentan costuras de armado en el fardo. Posiblemente estos últimos envoltorios han sido utilizados para bajarlo hasta la altura donde fue dispuesto antes de cubrirlo completamente con la arena.

Un análisis de los componentes iconográficos de la primera y segunda capa de textiles confirmaría esta propuesta. Sin embargo, considerando lo complejo de la iconografía de los tejidos que acompañan al fardo y de la cosmovisión de los paracas, es muy probable que solo hayamos logrado una burda aproximación a cómo pudo ser el ritual funerario.

Es muy posible que se hayan efectuado otros rituales que no nos ha sido posible identificar: la pompa

13 Para mayor información respecto a las ofrendas exteriores, ver artículo de Pérez y Ugarte, en este volumen.

fúnebre debió ser más compleja y convocar a muchos actores sociales. Quizá delegaciones de personas vinieron en procesiones a participar en alguno de los momentos del ritual funerario, posiblemente liderados por chamanes que convocaron a los antepasados, a las fuerzas vitales que animarían a todos los seres sobrenaturales bordados en los tejidos que acompañaban al muerto.

Bibliografía

Kaulicke, Peter

1997 «La Muerte en el Antiguo Perú. Contextos y conceptos funerarios: una introducción». *Boletín de Arqueología PUCP* (Lima) Vol.

1; pp. 7-48.

Makowski, Krzysztof

2005 «Deidificación frente a ancestralización del gobernante en el Perú prehispánico: Sipán y Paracas». En *Arqueología, Geografía e Historia. Apuntes peruanos en el 50º Congreso de Americanistas, Varsovia, Polonia 2000.* Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú – PROMPERU; pp. 39-74.

Peters, Ann

2010 «Paracas: Liderazgo social, memoria histórica y lo sagrado en la necrópolis de Wari Kayan». En *Los Señores de los Imperios del Sol*. Lima: Banco de Crédito del Perú; pp. 211-224.

Silverman, Helaine

1996 «Contextualizando la muerte en los cementerios de Paracas» En Luis Millones, Moisés Lemlij (eds.): *Al Final del Camino.* Lima: Sidea; pp. 1-19.

Thays, Carmen y Delia Aponte

2012 «Apertura del fardo 298» *Cuadernos de Investigación del Archivo Tello Nº 9*, Museo de Arqueología y Antropología de San Marcos; pp. 509-550.

ARQUEOLÓGICAS
2015 N° 30 pp. 87 - 120

ANÁLISIS TÉCNICO Y APROXIMACIÓN A LOS FORMATOS DE LAS PIEZAS TEXTILES DE LA MOMIA 298

María Ysabel Medina

Resumen

Este trabajo presenta el análisis tecnológico de los diversos especímenes textiles del fardo 298 correspondiente a las Necrópolis de Wari Kayan, cuya apertura se hizo en el área de Textiles del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, en el año 2005. En esta oportunidad se han analizado 42 tejidos, los cuales corresponden a siete tipos de prendas, predominando los mantos, los paños envoltorios y otros que forman parte del componente de los tocados cefálicos. El regular a mal estado de conservación en el que se encontraron la mayoría de los especímenes no permitía la fácil identificación de los formatos, razón por la cual a través de la reconstrucción por medio del dibujo se ha podido hacer una propuesta de cuáles habrían sido las formas y distribución de los elementos de los especímenes de la momia.

Palabras clave

Torsión, urdimbre, trama, campo, torcido, fibra.

Abstract

This article presents the analysis of 42 textiles specimens found in Wari Kayan cemetery's bundle 298, unwrapped at the National Museum of Archaeology, Anthropology and History of Peru's textile laboratory in 2005. Such specimens encompass seven types, mostly consisting of mantles, wrapping cloths and parts of headdresses. The objects' conservation status—ranging from regular to bad—complicated the identification of many specimens and their format. Because of this, these objects' shapes and distribution within the bundle has been proposed after a graphic reconstruction.

Keywords

Torsion, warp, weft, field, twisting, fiber

Introducción

Desde el descubrimiento de los cementerios de la bahía de Paracas en 1925 por el Dr. Julio César Tello y su equipo, se han venido trabajando los diversos aspectos de esta sociedad que generó y perfeccionó el ámbito de la tecnología en los diferentes materiales que utilizó. Los contextos más estudiados por los especialistas en el tema han pertenecido al cementerio de Wari Kayan con el estilo Necrópolis, probablemente por la diversidad de los especímenes, así como por la calidad estética y representativa que poseen.

Los diversos procesos de descompensación del material orgánico y la falta de cuidado permanente de los fardos una vez extraídos de la bahía han causado serios problemas, además del inevitable proceso de deterioro. Por ello, al momento de la apertura de estos fardos, muchas veces se

han encontrado los textiles, que son el material predominante, en serios procesos de degradación, lo que ha creado complicaciones en la identificación de sus diversas funciones.

En el caso de la momia 298 del cementerio de Wari Kayan, fue desenfardada en el 2005 y, al momento de su apertura, sus componentes o especímenes se encontraron inestables y en delicado estado de conservación, que afectaba a la totalidad de las piezas hasta en un 60%. Es por esta razón que al momento de designar los números de los especímenes hubo algunas confusiones por el delicado estado de las piezas; ya en el trabajo de gabinete (que se dio en dos momentos distintos, uno en paralelo a su apertura y el otro en el año 2012) se logró designar con mayor precisión la función de las prendas textiles. Inclusive, en el año 2014, al momento de realizar el análisis tecnológico, se encontraron algunos fragmentos aislados que pertenecían a piezas de mayor formato ya definidas.

Para fundamentar la propuesta de aproximación a la función de los especímenes de la momia 298, se tuvo que plantear una metodología de reconocimiento, en la cual se consideraba la tipología, morfología e iconografía de sus componentes; para ello existía un grupo de dibujos alzados de los motivos decorativos de algunos especímenes, realizados por Luis Peña Callirgos y Delia Aponte, y otros que tuve que realizar a la par del análisis técnico para esta publicación. Con todo este material de soporte gráfico, se planificó que estos dibujos sean vectorizados y luego digitalizados a cargo de María del Rosario Jhong León y Giacomo Capurro Csirke. Una vez obtenidos los dibujos digitales y en formato JPG, se fueron colocando secuencialmente por funciones y debajo de ellos la fundamentación de la propuesta.

Contenido del fardo

Los diversos especímenes textiles que contenía el fardo funerario numerado como 298, del cementerio de Wari Kayan, de las grandes Necrópolis de Paracas, se pueden catalogar en:

1. - Paños envoltorio, los cuales separan las ofrendas por capas: Sp. 1, Sp. 6, Sp. 7, Sp. 17, Sp. 18, Sp. 19 y Sp. 54, que es un paño de vendaje.

2. - Llautos, sujeta las ñañacas que eran parte del tocado: RT-2413, Sp. 2a, Sp. 30 y Sp. 46.

3. - Ñañacas, colocadas como parte de los tocados: Sp. 2b, Sp. 32, Sp. 34 y Sp. 35.

4. - Tabardo; constituido por pieles, colocadas a manera de capa: Sp. 3a y 3b.

5. - Mantos, que envuelven el fardo: Sp. 4, Sp. 5, Sp. 8, Sp. 9, Sp. 20, Sp. 22, Sp. 23, Sp. 24, Sp. 33, Sp. 36 (tela de un manto), Sp. 37, Sp. 38, Sp. 47, Sp. **48**, Sp. **55**, Sp. **56** y Sp. **57** (los números en negrita identifican ejemplares de los que solo se encontraron pequeños bordados probablemente de mantos).

6. - Cordoncillos, que sujetan la cúspide de las falsas cabezas o cosen los paños envoltorios: Sp. 10, Sp. 11, Sp. 12, Sp. 13, Sp. 14, Sp. 15, Sp. 16a, 16b, 16c y 16d.

7. - Cinta, colocada como parte del tocado: Sp. 31.

8. - Piel: Sp. 28.

9. - Manto Miniatura: Sp. 44.

Paños envoltorio

Recurrentemente se suelen denominar también como paños burdos, aunque propiamente se designan así cuando la textura del tejido no es fino, debido a que sus elementos de urdimbre y trama son de calibres gruesos, a diferencia de otros tejidos cuyos elementos constructivos son más delgados o de menor calibre. Sin embargo, en cualquiera de los dos casos, se consideran paños envoltorio. Regularmente en el fardo funerario se pueden encontrar más de uno, en función del tamaño del fardo, ya que en su interior los demás elementos que se ofrendan van siendo separados por estos tejidos; por ello, cuanto más ofrendas más separaciones.

En el caso de la Momia 298, Carmen Thays identifica ocho momentos del ritual mortuorio, a través de la preparación del cuerpo, orden y distribución de las ofrendas; entre ellas los paños envoltorios hallados en su interior al momento de su apertura, pueden estar señalando algunos de estos procesos. Estos especímenes debieron ser de gran formato, pero por la naturaleza de sus elementos constructivos, los cuales tanto de urdimbre como de trama son de algodón, se han ido oxidando, lo

que ha llevado a su destrucción; por ello, durante el proceso de apertura de este fardo, los paños envoltorios en su mayoría salieron incompletos, con grandes faltantes, sobre todo los que se encontraron envolviendo la zona inferior del fardo.

Esta zona del bulto está conformada por los paños correspondientes al primer momento, que se encontraban más cerca del cuerpo, como el espécimen 54 (que era el vendaje inferior del fardo), del cual solamente se encontró una parte a manera de tejido envuelto y sujeto con hilos de fibra vegetal, mientras que el espécimen 19, que es un paño en mejor estado fue cosido a manera de una bolsa para adaptarlo a la forma de los materiales que se encontraban debajo, presentando un abultamiento en la parte antero superior a manera de una falsa cabeza que estaba sujeta con cordones de algodón; sin embargo, la parte posterior de este paño se encontró completamente desintegrada, pudiéndose observar los huesos del individuo.

En un quinto momento, ubicamos los especímenes 7, 17, 18 y 19; los paños Sp. 7 y Sp. 17 se encontraron muy delicados: debido a la oxidación de sus fibras tanto de urdimbre como de trama, habían llegado casi a su desintegración. Cabe mencionar que en el proceso de desenfardelado, los especímenes 7, 17 y 18 estuvieron agrupados y colocados sobre el espécimen 19. Los especímenes 7 o 18 fueron clasificados en un primer momento así; pero durante este último análisis técnico, se comprobó que, por las características de sus elementos y sistema constructivo, se trataría de un mismo espécimen.

En un sexto momento ritual, se ubica otro paño envoltorio, el espécimen 6, que está constituido por la unión de cuatro paños y tiene una esquina que conforma la falsa cabeza, sobre la que se sustentaban los especímenes 2a y 2b. La sujeción de este paño se realiza mediante seis especímenes correspondientes a cordoncillos de algodón de diferentes calibres y tamaños; algunos de ellos se encontraban cosidos uniendo los paños.

Finalmente, hacia un octavo momento, se ubica la capa protectora, denominado Sp. 1. Se encontró fragmentado en siete: 1a, 1b, 1c, 1d, 1e, 1f y 1g; sin embargo, se ha determinado que por sus características técnicas los fragmentos 1a y 1b corresponden al mismo tipo de tejido, lo mismo que los fragmentos 1c y 1d. Por ende, estaríamos indicando que se trata de dos a más paños que conformaron la capa protectora de la momia 298.

Habiendo ubicado los paños envoltorios que conformaron el ajuar de la momia 298, pasaremos a mencionar el resultado del análisis técnico de los tejidos.

a) *El espécimen 1*

Como ya mencionamos anteriormente, está conformado por siete tejidos incompletos de regular formato, construidos en tela llana en fibra de algodón:

El 1a, de 258 cm de largo x 219 cm de ancho, está constituido por dos paños: A de 258 x 112 cm y B de 258 x 107 cm, cosidos por sus orillos de trama con dos tipos de puntadas, una recta (mediante un grupo de hilos de 4 cabos) y la otra de refuerzo en diagonal (mediante dos grupos de 9 cabos), siendo esta costura más cerrada que la de puntada recta.

El 1b, de 358 cm de largo x 220 cm de ancho; tiene dos paños: A de 358 x 111 cm y B de 358 x 109 cm, unidos por sus orillos de trama con una costura recta (mediante hilos de 4 cabos) y otra diagonal (conformada por cuatro grupos de hilos 6 cabos y dos grupos de hilos de 9 cabos). La fibra empleada en su elaboración es de algodón, tanto para los elementos de urdimbre como para los de trama. El análisis técnico los tejidos A y B del Sp. 1a y los tejidos A y B del Sp. 1b determinó que ambos especímenes llevan 17 urdimbres x 10 tramas en un centímetro cuadrado, predominando los elementos de urdimbre; asimismo, sus elementos presentan una torsión de Z2 S, y los grados de torsión varían entre 40 y 45°; todo ello denota que se trata de un tejido cerrado y de mediana calidad en la textura.

El Sp. 1c es un paño envoltorio de 300 cm de largo x 193 cm de ancho, conformado por la unión de dos tejidos: A de 300 x 97 cm y B de 300 x 95 cm, los cuales están cosidos por el lado de sus orillos de trama. Presenta dos tipos de puntadas de sujeción, una recta con tres cordones en torsión y otra puntada en diagonal con pita de dos grupos con 9 cabos cada uno. Estos especímenes tienen 17 elementos de urdimbre x 8 elementos de trama en un centímetro cuadrado, cuyo torcido es Z2 S y 45° de torsión.

El Sp. 1d corresponde a un paño de 196 x 120 cm, constituido por dos paños: A de 196 x 90 cm y B de 90 x 30 cm, unidos por una costura recta de tres cordones en torsión y costura diagonal de tres grupos de hilos de 6 cabos. El tejido presenta 16 elementos de urdimbre x 8 elementos de trama en un centímetro cuadrado, cuyas fibras están torcidas en Z2 S y 43° de torsión.

Los especímenes 1e, 1f y 1g son de menor formato y sus fibras se encuentran en proceso de oxidación, lo cual ha causado la fragmentación y pérdida de su estructura. Todos ellos guardan las mismas características técnicas que las del Sp. 1a y 1b, teniendo 17 elementos de urdimbre x 10 de trama en un centímetro cuadrado y con 43 y 45° de torsión.

A partir de este análisis realizado a las partes del espécimen 1, se puede observar que, aunque en un primer momento se clasificaron como elementos probablemente diferentes, finalmente se puede concluir que este espécimen estuvo constituido por dos tipos de paños que en conjunto cerraban el contenido de la momia. El primero de ellos, Sp. 1a, estaba conformado por los Sp. A y B y el segundo, Sp. 1b, por los tejidos 1c, 1d, y probablemente 1e, 1f y 1g.

b) *El espécimen 6*

Es un paño constituido por la unión de cuatro tejidos, cuyas fibras son de algodón natural. Presenta una textura de mediana calidad, con una densidad de 16 urdimbres x 8 tramas en un centímetro cuadrado, y cuyos hilos tienen torsión Z2 S y 45°.

c) *El espécimen 18-7*

En el caso de este espécimen, es un tejido en fibra de algodón; su textura se torna algo gruesa ya que sus elementos se arman en 11 urdimbres x 6 tramas en un centímetro cuadrado, con torsión de Z2 S y 25°. Al ser sus hilos menos torcidos, crea el efecto de ser un tejido más burdo.

d) *El espécimen 17*

Corresponde a un paño, elaborado en fibra de algodón, cuyo fragmento mayor mide 420 x 85 cm aproximadamente. Presenta 15 elementos de urdimbre x 12 elementos de trama, que se tuercen en Z2 S y 35° cada uno. El resultado es un tejido suelto y de apariencia burda.

e) *El espécimen 19*

Este espécimen, elaborado en fibra de algodón de color natural, se ha mantenido como estuvo organizado en el fardo. Por ello solo se puede dar una aproximación al tamaño real que conserva: 52 cm de largo x 52 cm de ancho y 25 cm de altura. Su densidad es de 16 elementos de urdimbre x 16 elementos de trama en un centímetro cuadrado, con una torsión Z2 S y 40° cada elemento. Por sus características, se trata de un tejido balanceado, pero cerrado, debido a la densidad de sus elementos.

Vendajes

a) *El espécimen 54*

Corresponde a un tejido que envolvía la zona inferior del fardo a manera de un vendaje; aunque solo se encuentra una parte a manera de un atado cerrado con un cordoncillo de fibra vegetal. Al momento del análisis técnico se observó que está constituido por fibras de algodón, con 18 elementos de urdimbre x 16 elementos de trama por centímetro cuadrado, torcidos en Z2 S, con 50° de torsión. La fibra vegetal que presenta a manera de haber envuelto el tejido está torcida en S con 30° de torsión.

Mantos

Estas piezas son las más identificadas por la mayoría de las personas, debido a su formato y la vistosidad de las representaciones y colores que poseen la mayoría de ellas; para definirlas, comenzaremos por citar lo enunciado por la Dra. Rebeca Carrión quien investigó tempranamente este tipo de tejidos:

> Es la pieza de vestir mejor diferenciada. Es un paño grande, rectangular de 2.50 m de largo por 1.30 de ancho por término medio, y corrientemente ornamentado con figuras bordadas.
>
> El manto puede ser monocromo, sin ornamentación; y bicromo ornamentado con figuras policromas bordadas. Los mantos son de lana y algodón; los de lana están mejor preservados; y los de algodón, en su mayoría, están carbonizados. La forma rectangular del manto es común a todos los ejemplares.

> En todo manto, se comprende dos partes principales: el paño o tela básica que puede ser de textura suelta como la del crepé, tupida o rala; y los bordados decorativos. La tela básica puede ser de una sola pieza o de dos o más piezas. Las franjas son de tres clases: bordadas sobre la tela básica; trabajadas independientemente, y aplicadas al manto por medio de una costura menuda; y superpuestas a la tela básica por medio de hilvanes. Las franjas aplicadas, están siempre trabajadas sobre género de algodón; de allí que esta parte sea la que más se destruye (Carrión Cachot 1931: 41).

A través del estudio de otros contextos Paracas, se han encontrado algunas variantes de los componentes de los mantos, las cuales suelen ser recurrentes dentro de un mismo contexto. Funcional y tipológicamente, los mantos de contextos funerarios de Paracas Necrópolis están formados básicamente por cuatro zonas: una de campo realizada en una tela llana, sobre la cual se bordan las representaciones más naturalistas y complejas que podamos observar; otra designada como bordes o bandas decorativas anexas al campo; hacia el orillo de esta banda se confecciona un reborde en anillado y, finalmente, a este anillado se anexan flecos de tamaños regularmente medianos, que pueden ser tejidos o en torsión.

Rebeca Carrión Cachot muestra una tipología de los formatos y distribuciones de las bandas decorativas de los mantos clasificados como Necrópolis (1931: 42-43). Esta tipología se puede aplicar a los mantos encontrados en la Momia 298. De esta manera, el formato E correspondería a los especímenes 5, 8, 20, 38 y 47 y el formato F se adecúa a los especímenes 22, 24 y 37. El G se aplicaría al espécimen 4, pero con la excepción de que las bandas decorativas no terminan en ángulo recto, sino más bien como las bandas decorativas paralelas del formato A; en el formato A se podrían incluir los especímenes 48 y 55. En ambos, los pequeños fragmentos encontrados corresponderían a la zona de una banda decorativa de personajes consecutivos;

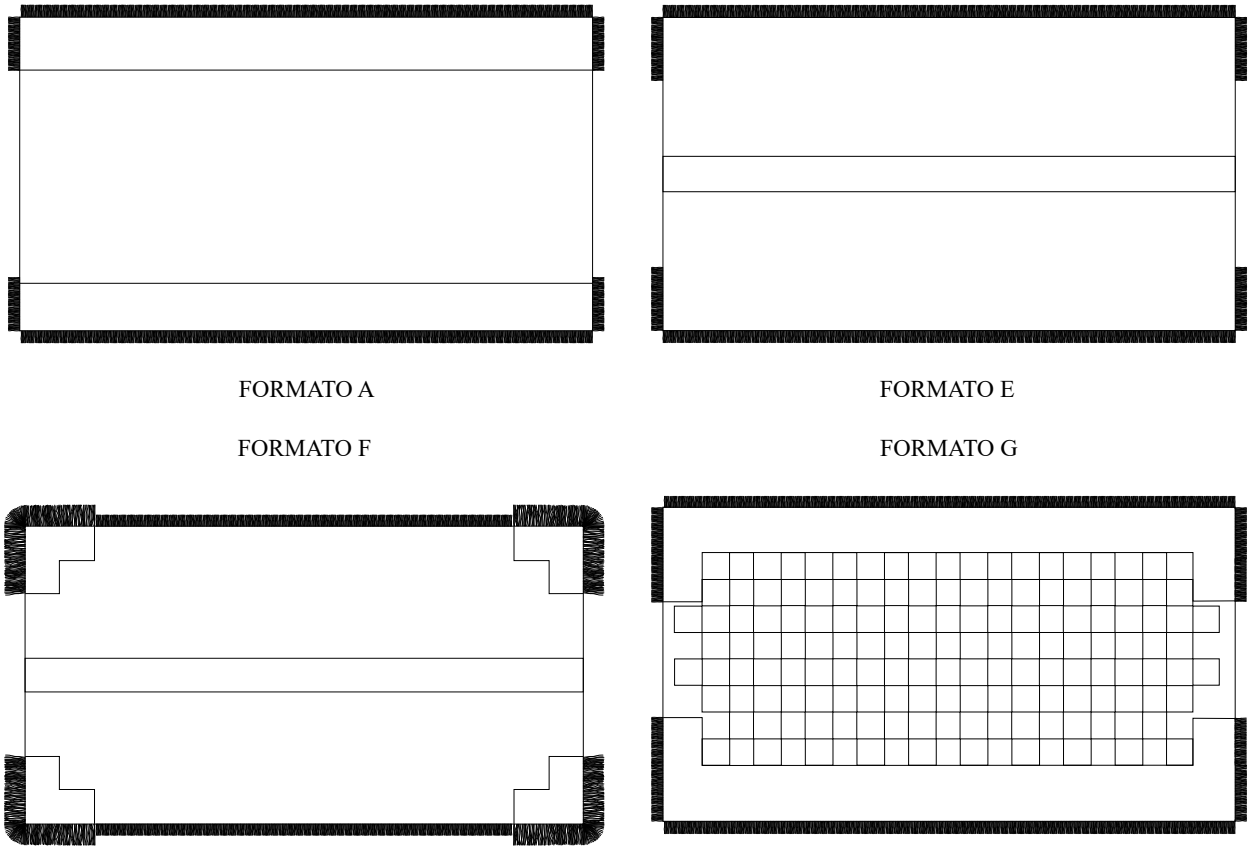


Fig. 1. Diversos formatos de los mantos, según la tipología de Rebeca Carrión.

sin embargo, como no se ha encontrado evidencia de personajes bordados de la zona del campo o de bandas centrales del campo, se estaría considerando que estos especímenes correspondieron a mantos de campo en tela llana y con bordes decorativos sin terminación en ángulo recto.

Cabe mencionar que el formato de los especímenes 23 y 33 de la momia 298 manifiesta ciertas variaciones, que se expondrán a continuación. El espécimen 23 por las características que presenta y los fragmentos hallados al momento del desenfardado, se compone de: una zona de campo y dos bordes decorativos, uno interno y otro externo, (definidos por dos técnicas constructivas distintas: la primera en doble tela y la segunda en tapiz, así como por la representación iconográfica). Por lo demás, sigue teniendo un cierre de flecos en torsión en todo el contorno del manto.

Se puede apreciar la similitud de los especímenes de mantos de la momia 298 con otros del mismo estilo Necrópolis —pertenecientes a los fardos 253, 318 y 319—, cuyas características tecnológicas, tipológicas, funcionales y de diseños presentan variaciones con relación al estilo de los fardos Necrópolis o propiamente Paracas; que los acerca al estilo Nasca temprano.

En el caso del manto 33, no se ha encontrado un precedente formal de similares características en otro fardo funerario Paracas; sin embargo, el espécimen 52 de la momia 319, que corresponde a un paño turbante, presenta bordes decorativos paralelos y en la zona del campo se han bordado líneas que van formando diseños escalonados. Este tipo de bordado guarda similitud con los que presenta el espécimen 33 de la momia 298, solo que en este manto las líneas forman cuadrados inscritos sucesivamente hasta siete veces y en el recuadro central se ha bordado la figura principal de un felino.

A continuación, se desarrollará el análisis técnico de cada uno de los mantos que se hallaron dentro del fardo 298; asimismo, se dará la propuesta del formato y tipología de cada uno de ellos, a partir de las evidencias encontradas.

a) *El espécimen 4*

Corresponde a un manto de 246 cm de largo x 130 cm de ancho que estuvo cubriendo todo el fardo; fue colocado en la última capa de ofrendas textiles. Está conformado por un solo paño de tela llana en fibra de algodón de color pardo, cuyas fibras están torcidas en Z2 S con 35° de torsión, se contaron 13 elementos de urdimbre por 15 elementos de trama en un centímetro cuadrado. Sobre este tejido denominado campo se han bordado figuras policromas de personajes contorsionistas en recuadros sobre fondo bordado de color morado. Estos recuadros están dispuestos en damero sobre el campo; los hilos de bordado son de fibra de camélido en colores coral, amarillo, celeste, verde claro, azul oscuro, morado, rojo y blanco, torcidos en Z2 S con 30° de torsión. Otra zona que compone el manto es el borde decorativo sin terminación en ángulo recto, el cual está bordado directamente sobre la tela llana del campo. El orillo lateral de esta banda presenta flecos muy cortos, de 2 cm de largo, constituidos también por hilos en fibra de camélido, retorcidos en S2 Z con 25° de torsión. Este espécimen solamente presenta un borde, el otro debe haberse desintegrado por su delicado estado de conservación.

Aproximación a su forma: Manto de formato cuadrangular, cuyas medidas son: 246 cm de largo x 130 cm de ancho, cada uno de los recuadros que contienen la representación del contorsionista mide 5.5 x 6 cm; no hay evidencia de ningún orillo de urdimbre, por lo que no se puede determinar con exactitud el largo real de la pieza. Sin embargo, a través de la disposición de los motivos bordados, podemos aproximarnos a un cálculo de referencia. Por las zonas que aún conserva íntegras, se deduce que sobre el campo se debieron bordar 371 personajes contorsionistas y sobre la banda decorativa 39 en cada lado; lo que suma un total de 449 personajes. Finalmente, el campo debió medir 248 cm de largo x 120 cm de ancho y si agregamos los 5.5 cm de ancho que correspondería a la zona de la banda decorativa, más 0.5 cm del borde anillado y 2 cm del largo de los flecos, y una cantidad similar para la otra banda ausente, entonces su formato original habría sido de 250 cm de largo x 136 cm de ancho, dimensiones muy cercanas a las que presenta actualmente, por lo que, siendo el último manto ofrendado, su estado de conservación es relativamente estable.

b) *El espécimen 5*

Manto constituido por dos paños en tela llana, de 57 cm de ancho, los cuales están cosidos con una puntada probablemente de surjete, pero que no se aprecia ya que sobre esta unión se han bordado dos líneas con puntada plana atrás. Por

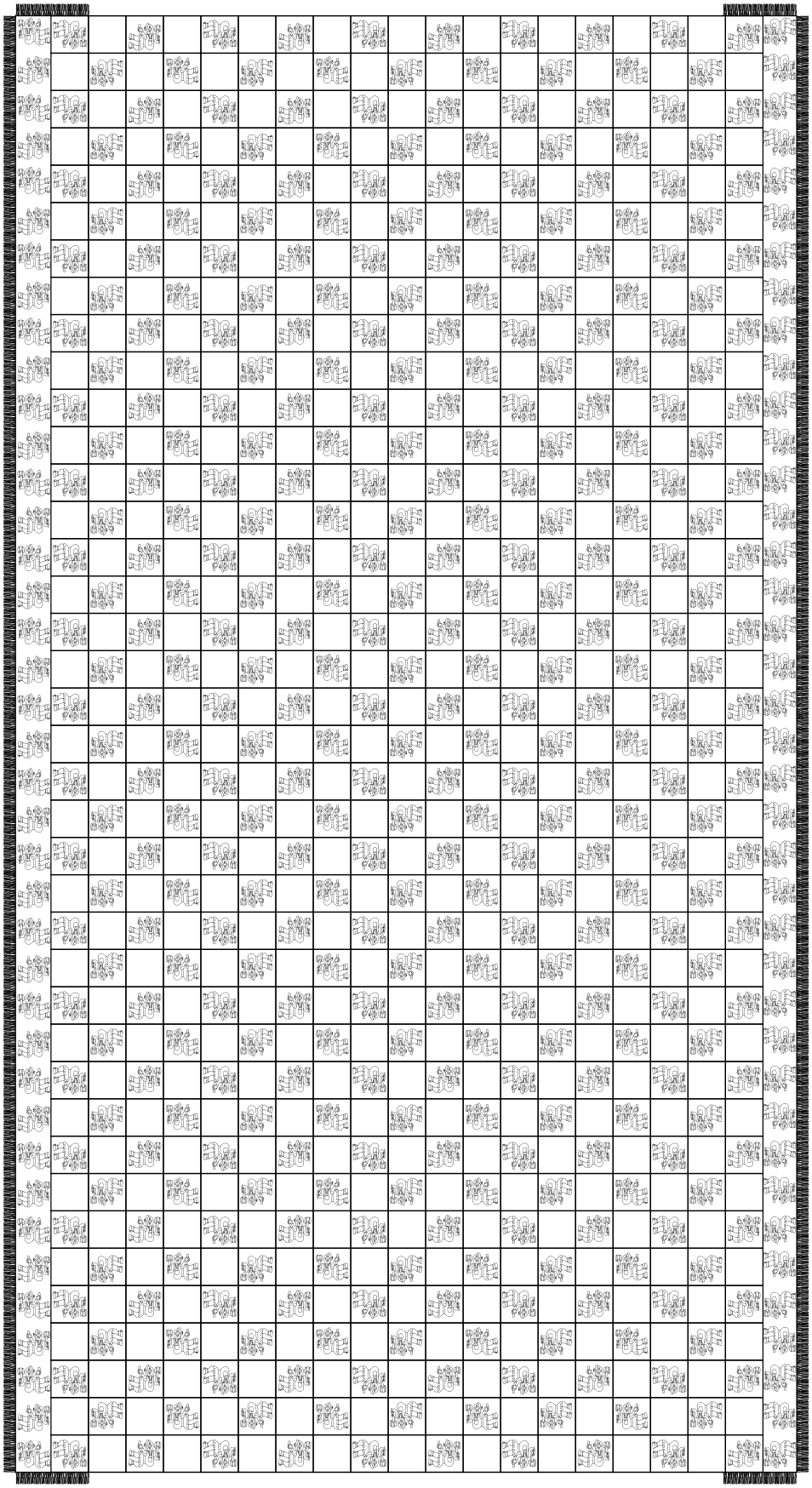


Fig. 2. Espécimen 4.

uno de sus lados de trama se puede ver el orillo, mientras que el otro lado del paño está incompleto. La tela del campo, cuyo orillo de trama parte de un doble hilo de urdimbre, está confeccionada en una tela llana balanceada, con hilos en fibra de camélido y torcidos en Z2 S con 35° de torsión; su densidad es 15 elementos de urdimbre x 15 elementos de trama en un centímetro cuadrado. La banda decorativa central, con el diseño "apoderamiento del hombre halcón", se ha realizado mediante hilos de bordados en fibra de camélido que varían en colores coral, azul, turquesa, amarillo, ámbar, rojo y marrón; sus elementos tienen 50° de torsión, y las figuras se bordan en puntada plana atrás. Hacia los lados de la banda decorativa y sobre el campo del manto se han bordado flecos de formato triangular del mismo color de fondo de la banda, lo que da la idea de que fuesen una misma unión de las telas de campo con la banda decorativa.

Aproximación a su forma: Manto de formato rectangular, mide 243 cm de largo x 111 cm de ancho; presenta una banda decorativa central a todo lo largo, con representación de dos personajes en una misma escena, la cual se repite consecutivamente y alternadamente en toda la banda decorativa; cada una mide 50 cm de largo x 21 cm de ancho (que es el ancho de la misma banda decorativa). Hacia los lados presenta flecos triangulares bordados de 2 cm de largo, pero estos se localizan sobre los paños del campo. Hacia los orillos externos tiene como terminación flecos cortos de 4 cm de largo, entre los que predominan los de color rojo.

Para dar una aproximación al tamaño que debió tener este manto, nos basaremos en los personajes representados en la banda decorativa central, que miden 50 cm de largo. Hay *in situ* dos completos, pero hacia los laterales de estos diseños hay partes de los otros personajes incompletos, debido a la pérdida de sus elementos tanto de la tela base, como de los hilos de bordado. Uno de ellos mide 38 cm de largo y el otro 27 cm de largo. Haciendo una aproximación en referencia a los diseños completos, entonces al primero le faltarían 12 cm y al segundo 23 cm. Aun sumando esas faltantes, quedan espacios a los lados de 10 y 23 cm de largo antes de llegar al borde de urdimbre; no se podría precisar si en estos espacios hubo personajes bordados similares u otros tal vez comprimidos o solamente quedó libre de representación.

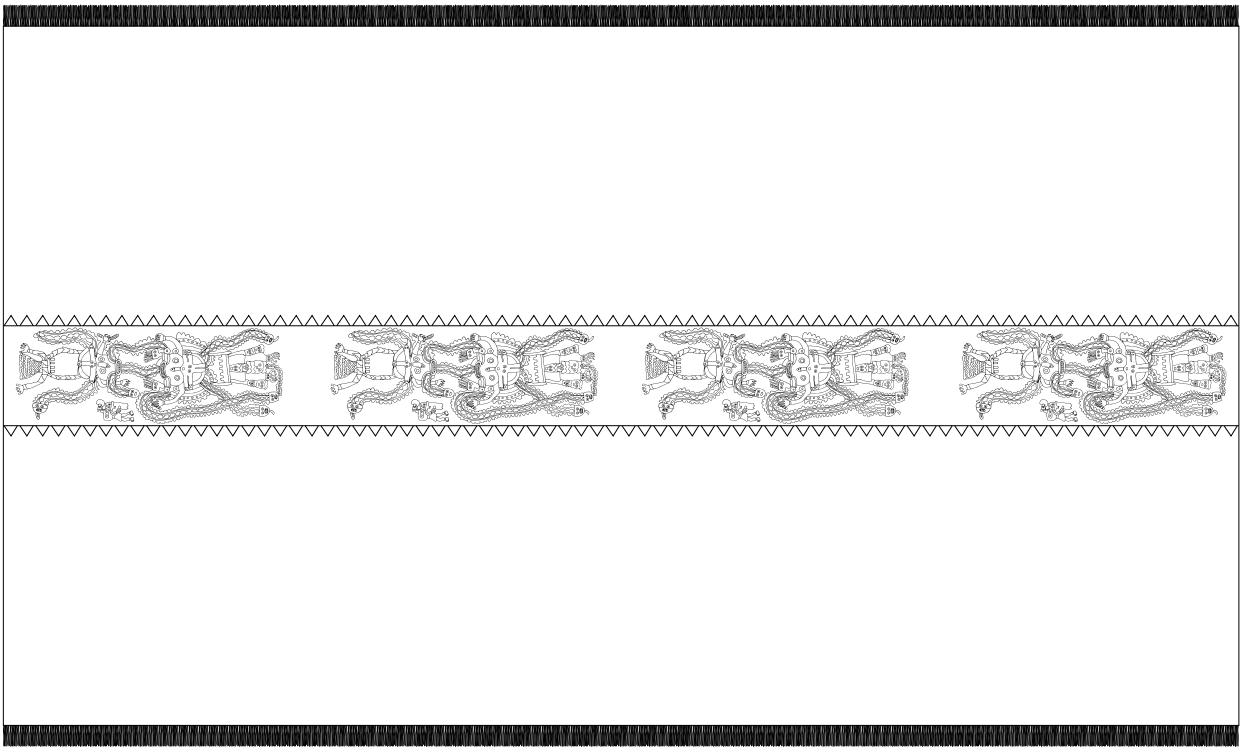


Fig. 3. Espécimen 5.

El ancho de la banda decorativa central mide 21 cm, los flecos bordados sobre el campo de formato triangular miden 2 cm de largo, la tela de campo de cada lado mide 57 cm de ancho y los flecos externos en torsión hacia el orillo de trama miden 4 cm de largo; entonces la medida final del manto sería de 243 cm de largo x 147 cm de ancho.

c) *El espécimen 8*

Es un manto constituido por la unión de dos paños llanos de color carmesí, los cuales estaban unidos a una banda decorativa con puntada diagonal (en la zona frontal la puntada es vertical recta y en paralelo, mientras que por la zona posterior, la puntada se ve en disposición diagonal, por efecto de que el hilo es más grueso). Esta banda, que está dispuesta a todo lo largo del manto en la zona central media, mide 218 cm de largo x 17.5 cm de ancho; tiene la representación de un personaje con atributo de tiburón de 44 cm de largo x 14 cm de ancho. A los lados presenta flecos bordados de forma triangular sobre la tela de campo de 2 cm de largo x 1.7 cm de ancho. La tela de base de la banda decorativa es de fibra de algodón de color pardo, cuyos elementos están torcidos en Z2 S con 50° de torsión. Su estructura es una tela llana balanceada de 15 elementos de urdimbre x 15 elementos de trama en un centímetro cuadrado. En cambio, los hilos de los diseños bordados son de fibra de camélido en Z2 S con 35° de torsión, en colores rojo, amarillo, crema, celeste, rosado, verde oscuro y ocre. La tela de campo está conformada por elementos en fibra de camélido, con una densidad de 17 elementos de urdimbre x 14 elementos de trama en un centímetro cuadrado. Se han encontrado grupos de flecos, en fibra de camélido de color verde, que corresponden a los laterales del manto, de 3 o 4 cm de largo (la fragilidad de sus fibras no permite extenderlo totalmente), torcidos en Z2 S con 20° de torsión.

Aproximación a su forma: Para dar una aproximación al tamaño que debió tener este espécimen, tomaremos en cuenta los fragmentos hallados en el fardo y además utilizaremos algunas dimensiones de otros mantos asociados a este contexto. Teniendo en cuenta que solo presenta la banda decorativa y algunos fragmentos anexos de tela de campo; para la asociación tipológica se toma como referencia el Sp. 5, ya que al momento de haber sido encontrados en el fardo, el Sp. 8 estaba colocado del revés con la banda decorativa en disposición transversal sobre el fardo y el Sp. 5 estaba justo sobre él y en la misma disposición, pero con la cara hacia afuera, de tal manera que las bandas decorativas coincidían en su disposición, una sobre la otra, pero revés con revés envolviendo el fardo. Además por sus características técnicas, de función y tipología, parecieran haber sido similares, con las variantes iconográficas y cromáticas.

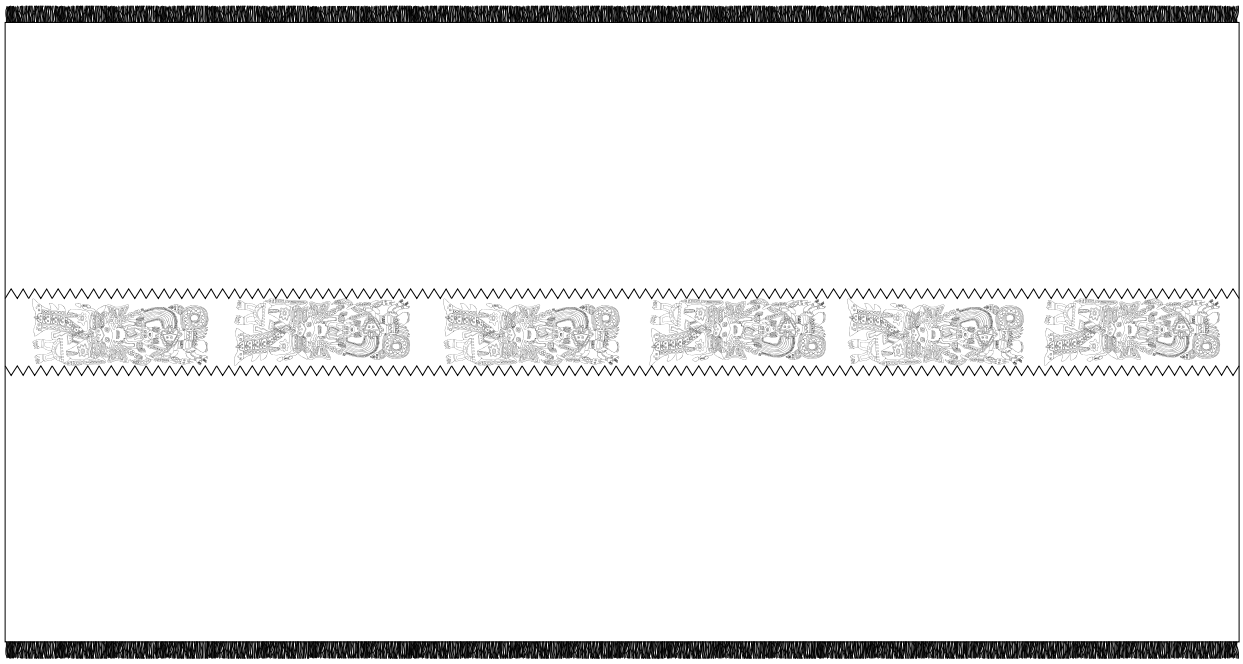


Fig. 4. El espécimen 8.

Proponemos que los dos paños de campo pudieron haber medido 57 cm de ancho; entonces, sumando la banda central, los flecos bordados y los flecos en torsión, planteamos que el ancho del manto podría ser de 147 cm. Mientras tanto, para hacer el cálculo del largo, tomaremos en cuenta el tamaño de los diseños de la banda central: miden 44 cm de largo, *in situ* hay cuatro personajes completos y hacia cada lado de ellos presenta otros pero incompletos, uno de 19 cm y el otro de 21 cm, por lo que a cada uno de ellos le faltaría 25 y 21 cm respectivamente. Finalmente, se infiere que la banda debió haber tenido seis personajes, por lo tanto la banda decorativa central mediría 264 cm de largo x 144 cm de ancho; con flecos medianos que debieron estar en el contorno externo de los orillos de trama.

d) *El espécimen 9*

A diferencia de los mantos policromos y de grandes formatos, este textil sería el único manto de dimensiones menores; se le considera manto, ya que guarda la característica necesaria en la tipología constructiva: está constituido por la unión de dos paños, en este caso de aproximadamente 32 cm de ancho. La medida del largo no se puede establecer por estar incompleto; la unión es por los orillos de trama, con puntada diagonal. Asimismo, a uno de los lados externos de uno de los paños, se encuentra cosida con una puntada de entrabe una banda de flecos tejidos en tela llana de unos 7 a 7.5 cm de largo x 3.5 a 4 cm de ancho cada uno de ellos.

Estas tres partes del manto están elaboradas en fibra de algodón de color beige natural. Los dos paños que corresponderían a la zona de campo tienen 22 elementos de urdimbre x 15 elementos de trama en un centímetro cuadrado, siendo la torsión en Z2 S y de 50°; mientras que la zona de los flecos tejidos tiene 17 elementos de urdimbre x 22 elementos de trama, siendo la torsión en Z2 S y de 45°. La estructura de las telas mantiene un formato cerrado, sobre todo la que conforma el campo, en donde predominan los elementos de urdimbre, a diferencia de los flecos tejidos en donde la predominancia de elementos es de trama. Pero en los dos casos, los hilos han sido torcidos agudamente para lograr la finura que es característica de las telas que conforman los mantos.

Aproximación a su forma: A partir de la evidencia de este tejido, se podría proponer que lo que se ha conservado es casi el 70% del total de la pieza. Entonces estaríamos en presencia de un manto de formato mediano, ya que los paños del campo miden 32 cm de ancho y sumando los 7.5 cm de largo de los flecos, cada lado del manto llegaría a medir aproximadamente 40 cm. Por lo tanto, el ancho total del manto sería de 80 cm aproximadamente y el largo podría haber superado los 150 cm.

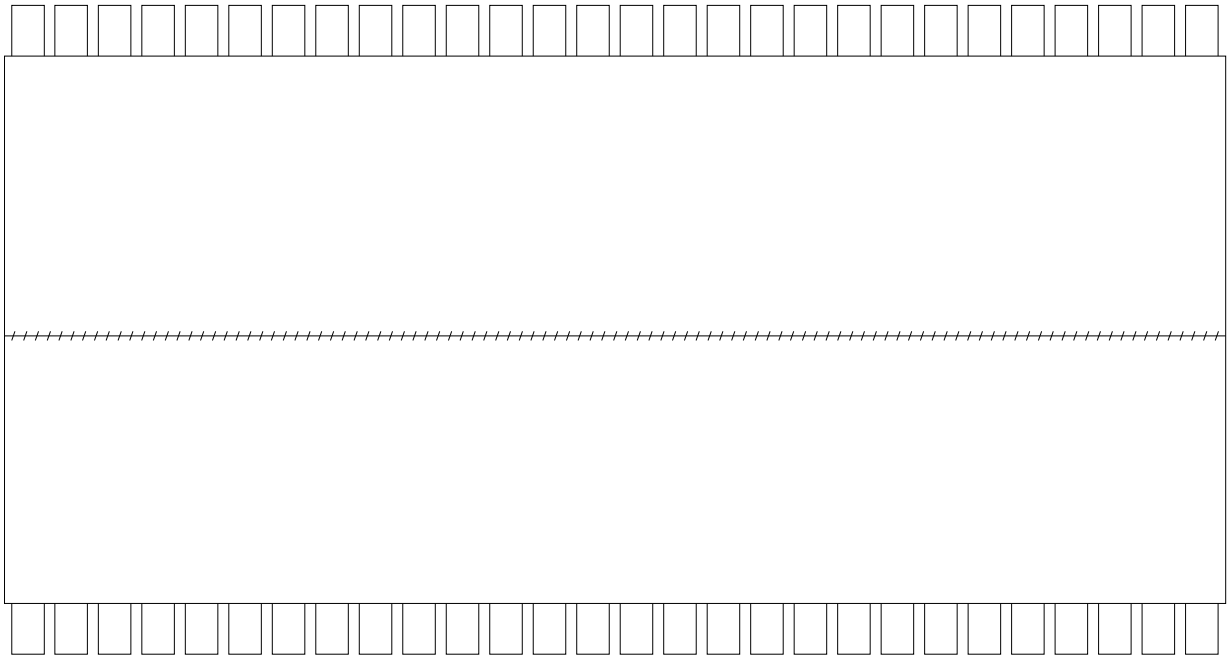


Fig. 5. El espécimen 9.

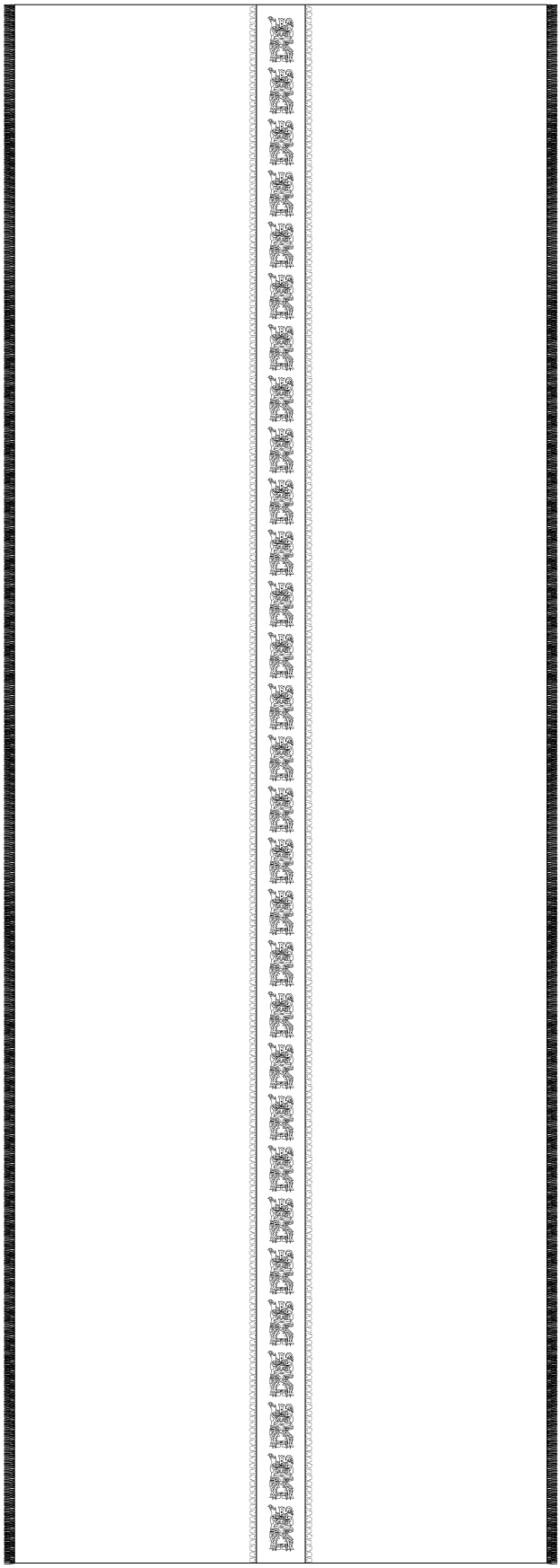


Fig. 6. El espécimen 20.

e) *El espécimen 20*

Manto de gran formato; después del proceso de desenfardado, solamente se encontró la banda decorativa central, pero fragmentada en cuatro partes, de 164, 93, 55 y 21 cm de largo x 4 cm de ancho respectivamente. A los lados del borde decorativo se han bordado sobre la tela de campo motivos de peces de 1.5 cm de largo x 1 cm de ancho, y quedan restos de la tela llana del campo de color pardo entre cada uno de ellos. La tela del campo está hecha en fibra de algodón natural, torcida en Z2 S y 45°, con 21 elementos de urdimbre x 17 elementos de trama en un centímetro cuadrado. Los bordados son de fibra de camélido en colores rojo, amarillo, ocre, verde, negro, morado, marrón, rosado, coral y verde claro, y la torsión de los hilos, en Z2 S, varía entre 35 y 40°. El motivo representado en el borde decorativo, el cual está distribuido en un solo sentido de la banda, es una "mujer insecto", que porta en una de las manos un abanico y la otra libre. Esta disposición se va alternando, quiere decir que cambia el abanico de mano en cada uno de los diseños consecutivos; sin embargo, se ha observado que en algunas de las representaciones este cambio no ha sucedido, y hasta en dos oportunidades consecutivamente se ha colocado el abanico en una misma mano (la izquierda). Asimismo, en una sola representación que correspondía el abanico en la mano derecha, no se ha colocado y se ha reemplazado por un tubérculo como la jíquima.

Aproximación a su forma: A partir de las evidencias halladas de este espécimen, se trata de un paño de algodón construido en una tela balanceada o llana de 1x1 y sobre ella se ha bordado la banda central, y motivos de peces a cada lado de la banda. Por el deterioro de la fibra de algodón, la tela de base ha desaparecido casi en un 100%, y los restos que se han podido analizar se encontraban entre cada bordado de los peces. Podríamos asociar este espécimen a los mantos Sp. 5, Sp. 8, Sp. 38 y Sp. 47, ya que en ellos también vemos solo bandas decorativas dispuestas en toda la zona central de la pieza que dividen los mantos simétricamente y son las que mejor se han conservado, frente las telas de campo. En correlación con las medidas de las telas de campo de los otros especímenes mencionados, tal vez esta tela de campo del Sp. 20 habría sido de 330 cm de largo x 121 cm de ancho. El largo se obtiene de la suma de los fragmentos hallados, y en la propuesta del ancho se considera como ejemplo la medida del manto Sp. 5 de 114 cm, y en este caso la banda mide 7 cm de ancho. Existe la posibilidad de que hubiera presentado flecos en torsión en las terminaciones de los orillos de trama, tal vez de 2.5 cm de largo; en ese caso, las medidas finales serían de 330 cm de largo x 126 cm de ancho.

f) *El espécimen 22*

Manto incompleto, que conserva un 70% de su formato original. Se han hallado cuatro piezas de 172 cm de largo x 74 cm de ancho, 69 cm de largo x 85 cm de ancho, 66 cm de largo x 43 cm de ancho y 32 cm de largo x 40 cm de ancho, respectivamente. El ejemplar estaba constituido por dos paños de color verde de 45 cm de ancho confeccionados en fibra de algodón, y sus hilos torcidos en Z2 S y con 50° de torsión, con 18 elementos de urdimbre x 18 elementos de trama en un centímetro cuadrado. Están unidos a través de una puntada entrabada a una banda decorativa central, que contiene las representaciones bordadas de un "hombre batracio con proyecciones serpentiformes", las cuales miden 28 cm de largo x 11 cm de ancho. Hacia los lados de esta banda se han bordado sobre la tela de campo unos flecos de formato triangular de 2 cm de largo x 1.5 cm de ancho; los hilos empleados para el bordado son de fibra de camélido torcidos en Z2 S y 40° de torsión: para la representación de los personajes de la banda decorativa, en colores rojo, amarillo, marrón, verde, celeste, verde claro y marrón oscuro, y para los flecos triangulares, el mismo color que el fondo de la banda (rojo). Asimismo, presenta en cada esquina bandas decorativas que terminan en ángulo recto, las cuales contienen diseños bordados similares a los de la banda central; en este caso los personajes disminuyen de tamaño hasta medir 13 cm de largo x 10 cm de ancho. En su contorno se han bordado, del lado interno, flecos triangulares del mismo formato que los de la banda central. Un cierre final externo está compuesto por flecos elaborados en fibra de camélido de tres tamaños, unos de 8 cm de largo (que se encuentran alrededor de cada banda de las esquinas), un fleco de 3 cm de largo y otro fleco de 2.5 cm de largo, ubicado hacia la zona lateral del manto, torcidos en S2 Z y con 40° de torsión, unidos al borde del manto por una puntada enlazada. Luego de la disposición de los flecos largos de la esquina, hacia el lateral del manto, se continúa el fleco de 3 cm en un tramo aproximado de unos 40 cm y luego se continúa con el fleco de 2.5 cm de largo.

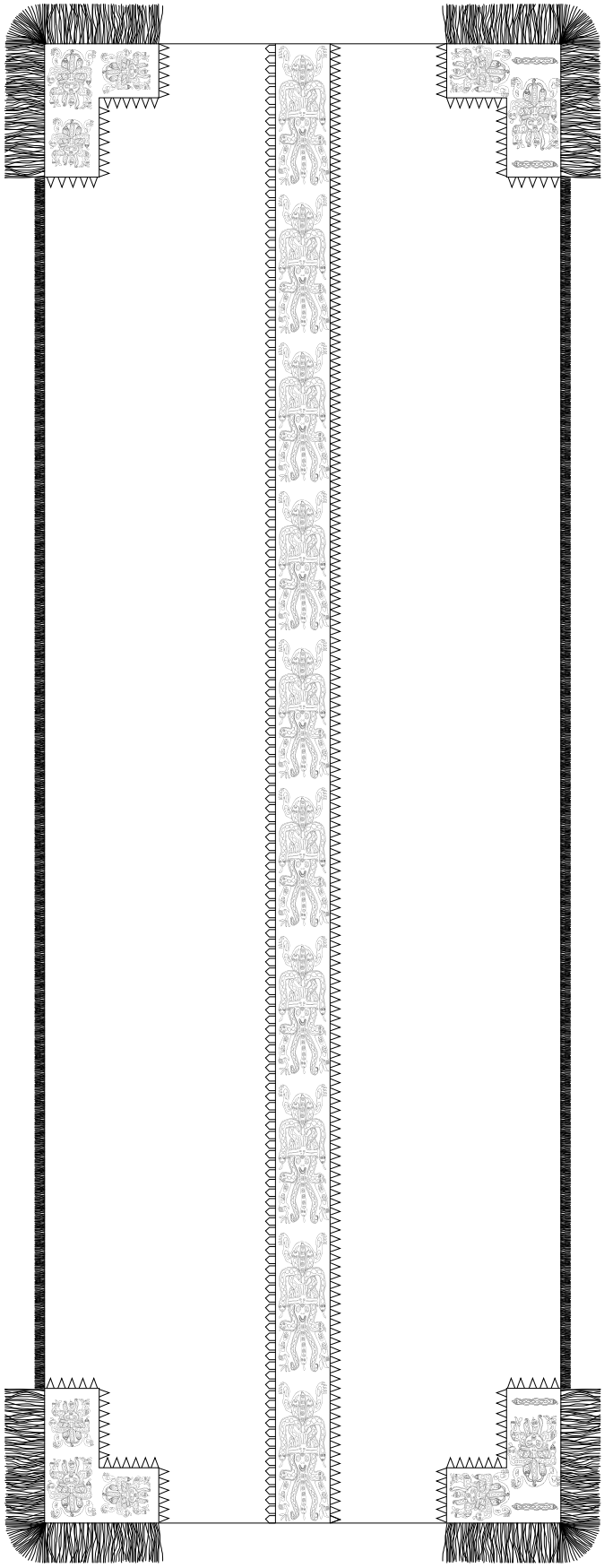


Fig. 7. El espécimen 22.

Aproximación a su forma: Se han encontrado partes mayores y fragmentos de esta pieza, las cuales nos dan claramente una idea de cuál fue su forma, tales como la banda decorativa central, los bordes decorativos con terminación en ángulo recto, los dos tamaños de flecos en torsión y los flecos triangulares bordados. Comenzaremos rearmando este espécimen; *in situ* se han encontrado cinco personajes incompletos pertenecientes a la banda central, pero a través de la reconstrucción del dibujo se ha logrado recuperar la forma completa del personaje, de 28 cm de largo. Juntando los distintos fragmentos de la banda central sobre una mesa de trabajo, se calculó que esta debió tener unos diez personajes separados unos de otros por un espacio de 2 cm aproximadamente, lo que sumaría unos 300 cm. Al agregar los 18 a 20 cm de los flecos largos de las esquinas, da una longitud final del manto de 320 cm. Para la medida del ancho de esta pieza, se toma la medida de uno de los dos paños que conformaron la zona de campo, el cual es de 45 cm, por lo que la suma de los dos paños son unos 90 cm, si se suma el ancho de la banda decorativa (11 cm) y los flecos más largos de las esquinas de los bordes decorativos (8 cm a cada lado), da un ancho total aproximado de 117 cm.

En el análisis se ha apreciado que hay una variación en la manufactura de las dos zonas principales que lo componen; los flecos bordados hacia un lado de la banda central son perfectamente triangulares, mientras que los que están del otro lado se inician en líneas paralelas y la terminación es en punta redondeada, no aguda. Asimismo, del lado de los flecos triangulares perfectos, las bandas de las esquinas contienen dos personajes, uno del lado del orillo de urdimbre y el otro del orillo de trama, este último acompañado de dos gusanos o serpientes bicéfalas hacia la zona superior e inferior del personaje, mientras que en el otro paño, los bordes decorativos de las esquinas contienen tres personajes, dos hacia el orillo de la trama y uno hacia el orillo de la urdimbre, sin la representación del gusano o serpiente bicéfala.

Considerando el formato de los mantos, se presume que debieron haber intervenido varias personas especializadas en su confección, siendo necesario crear las condiciones de factibilidad para bordar los diseños, dividiendo el textil en partes que luego se unirían. En este momento pudieron variar la propuesta de distribución de los personajes u otros elementos agregados, los cuales no coinciden al final. Por ello en este espécimen se ven variaciones, primero del fleco bordado y luego la cantidad de personajes en cada banda decorativa en ángulo recto bordado.

g) *El espécimen 23*

Manto de formato regular, conformado por varias zonas en diferentes técnicas constructivas.

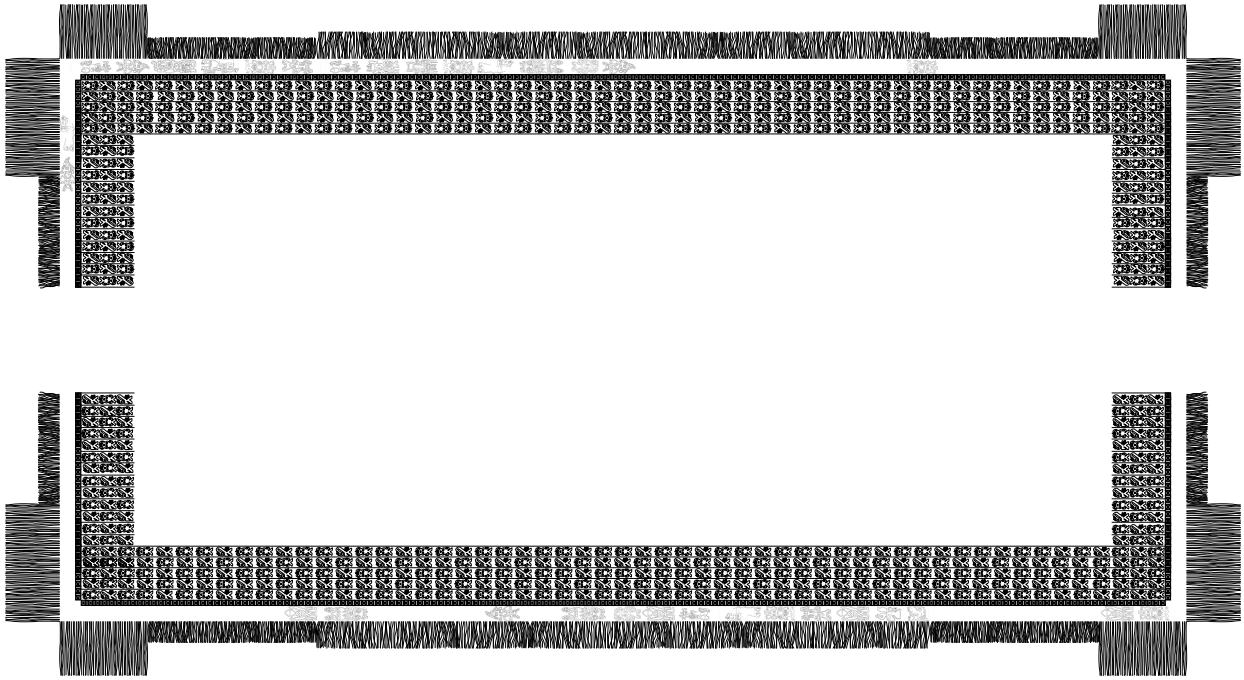


Fig. 8. El espécimen 23.

El campo central debió haber sido construido en fibra de algodón, ya que al momento de su desenfardelamiento no se encontraron rastros, excepto los que aún conforman la zona decorativa. Anexa a su orillo de trama por medio de un festón simple, lleva una banda estructurada en técnica de doble tela con diseños de aves dispuestas en bandas paralelas, las cuales se repiten hasta cinco veces. Hacia las esquinas esta banda forma un ángulo recto, sobre la tela de campo (tejido llano) se varía la técnica hacia una doble tela, utilizando los elementos de urdimbre y trama de la tela de base. En su extremo exterior sigue una hilera de flecos tejidos en anillado cruzado, formando pequeños cuadrados policromos espaciados. A continuación, se anexa otra banda decorativa en técnica de tapiz, que presenta hasta quince personajes distintos que, en un sistema poco convencional para los tejidos Paracas, no mantienen una secuencia correlativa. Finalmente, el contorno externo del manto está circundado por flecos de hasta tres tamaños: los que conforman el ángulo recto miden 10 cm de largo, los de sus lados miden 4 cm y los dispuestos hacia la zona central de los lados de orillos de trama son de 5 cm. Los fragmentos hallados de este espécimen son de 160 x 67 cm, 47 x 10 cm, 37 x 20 cm, 23 x 33 cm y 16 x 20 cm, los cuales incluyen parte de las bandas en doble tela, flecos en anillado, bordes en tapiz y flecos de los variados tamaños.

Comenzaremos por hacer el análisis técnico de cada uno de los elementos que componen este tejido. La zona del campo debió tener una tela llana de color beige, en fibra de algodón, donde 14 elementos de urdimbre se cruzan con 14 elementos de trama en un centímetro cuadrado, creando un tejido balanceado; para esta propuesta se ha tomado como referencia el ángulo recto de la doble tela que ha sido estructurado sobre la zona del campo. La doble tela, construida una en fibra de algodón de color beige y la otra en fibra de camélido de color rojo, mide 10 cm de ancho y tiene 14 elementos de urdimbre x 14 elementos de trama en un centímetro cuadrado; está constituida por una retorsión Z2 S, con 50° de torsión. Los flecos en anillado miden 1 x 1 cm, y están elaborados en fibra de camélido, policroma, con una retorsión en S y 50° de torsión. La banda en tapiz está constituida por elementos de urdimbre en fibra de algodón y elementos de trama en fibra de camélido en colores rojo, amarillo, verde claro, rosado, celeste, anaranjado, marrón, verde, ocre y morado. Tiene una densidad de 10 elementos de urdimbre x 24 elementos de trama en un centímetro cuadrado, y sus hilos tienen retorsión en Z2 S y 50° de torsión. Esta banda mide 4 cm de ancho. Los flecos que componen el borde exterior, que tienen tres medidas distintas (los más largos miden 10 cm; los medianos, 5 cm y los más chicos, 4 cm de largo), están elaborados en fibra de camélido con retorsión Z2 S y 40° de torsión.

Aproximación a su forma: En los fragmentos mayores (de 160 cm y 47 cm de largo) se puede observar la medida aproximada de cada uno de los diseños, que es de 8 a 10 cm de largo. La banda lateral mide 113 cm, *in situ* se encuentran once personajes, habiendo un espacio vacío que correspondería a otro personaje; mientras que la otra banda lateral presenta dieciséis personajes *in situ*, de los cuales catorce son definidos. Tres motivos más forman el ángulo recto, y separados de los demás fragmentos se han encontrado otros cinco personajes más. Si anexamos estos personajes sueltos a la secuencia de las dos bandas, entonces podemos ir reconstruyendo el manto para calcular sus dimensiones. En la banda de los 113 cm, lleva flecos en una extensión de 82 cm por 5 cm de largo, seguido hay 31 cm de los flecos de 4 cm de largo; tomando estas medidas aproximadas, sumariamos los otros 31 cm de flecos de 4 cm colocándolos hacia el otro lado de los flecos centrales, asimismo, los flecos del lado del orillo de trama que están en las esquinas son de 10 cm de largo y tienen una extensión de 16 cm, por lo que duplicándolo hará unos 32 cm más. Por último agregamos los 10 cm a cada lado que corresponden al largo de los flecos que forman los ángulos rectos paralelos a los orillos de urdimbre; de esta manera el manto estaría midiendo 227 cm de largo.

Para obtener las dimensiones del ancho del manto, comenzamos por mostrar lo que hay de evidencia también. Hallamos parte de la doble tela, que corresponde a la zona del ángulo recto paralelo al orillo de urdimbre; este fragmento mide 28 cm de largo con flecos de 4 cm. Se anexa al borde incompleto de una de las bandas (esta se determina por las características de color y desgaste del textil en esta zona), que mide 7 cm, se ha sumado el ancho de la doble tela que es de 10 cm, más 1 cm de flecos cuadrados, más 4 cm de banda decorativa en tapiz, más los 10 cm de fleco largo de la esquina harían 32 cm de largo, más los 28 del fragmento anterior, tendríamos 60 cm de largo. Duplicando esta medida, la cual correspondería al otro lado de la banda, haría unos 120 cm, pero habría que considerar que entre los bordes decorativos de los ángulos rectos debe de haber un espacio de abertura y exposición de la tela de campo, que pudo haber

medido aproximadamente unos 20 cm como mínimo; así, el ancho final sería de 140 cm.

Este manto es uno de los especímenes atípicos de este fardo, ya que en su composición estructural es diverso; así como los diseños diferentes que decoran sus dobles bordes decorativos, uno en doble tela y el otro en tapiz. La variedad de los tamaños de sus flecos también denota el tratamiento específico en la construcción del tejido.

h) *El espécimen 24*

Manto de formato regular a grande, lo que se induce de los fragmentos encontrados en el fardo, que son de 23 x 14 cm, 19 x 14 cm, 20 x 13 cm, 32 x 27 cm, 36 x 18 cm y 21 x 20 cm, los cuales corresponden a la banda decorativa central (de 14 cm de ancho) y banda decorativa de las esquinas. Tiene diseños de un "ser antropomorfo portador de vegetales", que mide aproximadamente 23 cm de largo. La zona del campo es una tela llana en fibra de algodón de color natural, con hilos en Z2 S y 45° de torsión, cuya densidad es de 15 elementos de urdimbre x 12 elementos de trama en un centímetro cuadrado; los bordados son hilos en fibra de camélido en colores amarillo, azul, verde, rojo, marrón y morado, torcidos en Z2 S y que varían entre 40° y 35° de torsión. Los hilos de los flecos también son de fibra de camélido, con 45° de torsión. Solo en un fragmento, que corresponde a una esquina, se ha encontrado parte de lo que fue la tela llana de campo. A los lados de la banda decorativa central lleva flecos triangulares bordados sobre la tela de campo, al igual que los lados internos de los bordes decorativos de las esquinas. Asimismo, se ha podido ver que hay tres tipos de flecos: unos de 11 cm de largo que se encuentran en los bordes decorativos de las esquinas, otros de 4 cm de largo cerca de los anteriores y otros de 3 cm de largo.

Aproximación a su forma: Por los fragmentos encontrados se infiere que se trata de un manto de similares características que los anteriores descritos. Está compuesto por fragmentos de diversas medidas: tres de ellos (de 23 x 14 cm, 19 x 14 cm y 20 x 13 cm) corresponden a partes de los personajes de la banda central. Un cuarto fragmento, de 32 x 27 cm, muestra completos un personaje y tres motivos zoomorfos, dispuestos en la banda decorativa de esquina, que tiene 13 cm de ancho, y además presenta flecos bordados de 2 cm de largo y flecos en torsión de 11 cm y de 3 cm de largo. Un quinto fragmento tiene unas medidas actuales de 36 x 18 cm, pero dado que actualmente ha perdido su tela de base y los hilos están distendidos, se estima que originariamente debió haber medido 13 cm de ancho; presenta un personaje completo y dos y medio de otros. Un sexto

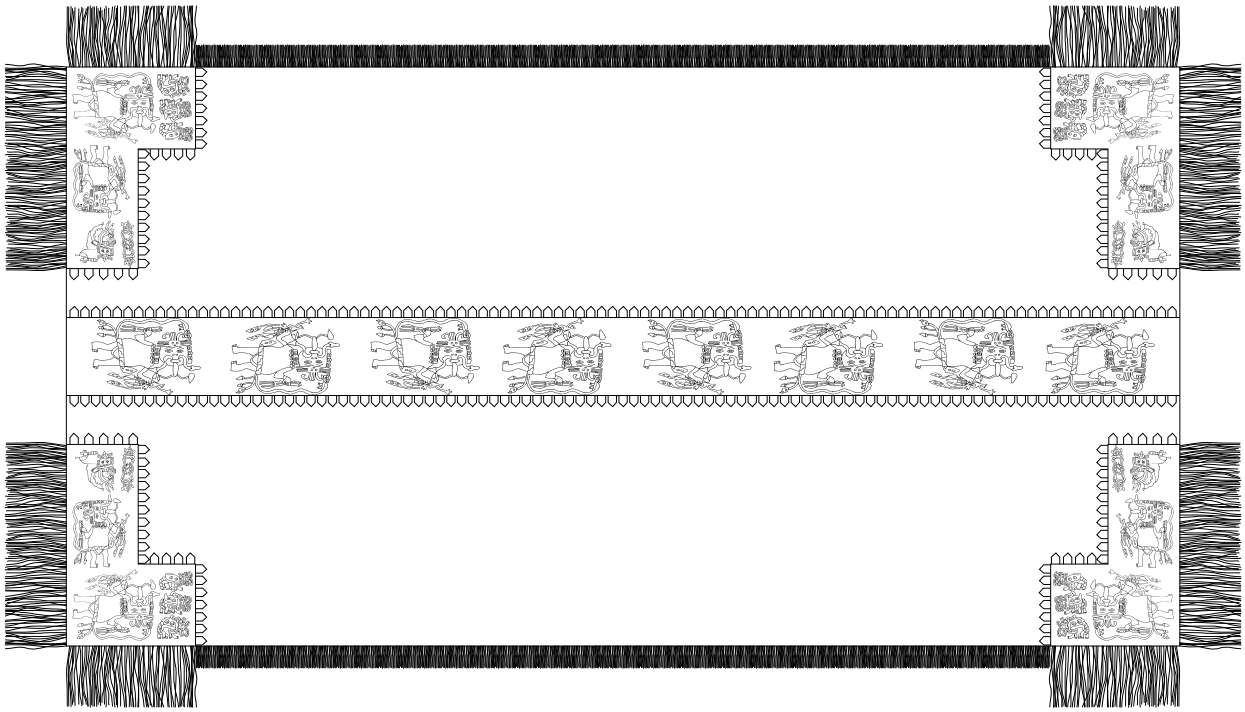


Fig. 9. El espécimen 24.

fragmento de 21 x 20 cm (incluida la tela de campo de aproximadamente 8 x 15 cm) tiene fleco en torsión de 4 cm de largo. Además de todos estos, fueron hallados otros fragmentos menores que no llegan a formular un nuevo personaje.

El formato de este espécimen 24 es similar al espécimen 22, pero a diferencia de este, los personajes de la banda decorativa central serían probablemente ocho y no diez, ya que por los fragmentos encontrados se puede ver la presencia de siete diseños y medio. En caso de las bandas decorativas de las esquinas se habrían representado dos personajes de similares características, uno en cada lado de los orillos de urdimbre y trama; además tendrían diseños de menor formato en cada una de sus terminaciones superiores. La propuesta es que este manto tuvo ocho personajes de 23 cm de largo, con un espacio de 2 cm entre cada diseño representado; lo que da un aproximado de 200 cm de largo. Si se añade la medida de los flecos largos (11 cm a cada lado), en suma, tendríamos que este espécimen midió 222 cm de largo. En el caso de la tela de campo, solo aparece un pequeño fragmento asociado a un borde de esquina: con este dato es difícil precisar cuál habría sido su dimensión, pero siguiendo la asociación establecida para anteriores especímenes similares, se plantea que cada paño de la tela de campo midió 45 cm de ancho, por lo que, sumando los dos lados, la medida total del campo sería 90 cm. Si añadimos el ancho de la banda central (14 cm) y los flecos más largos de las esquinas (11 cm a cada lado), en total tendríamos aproximadamente 126 cm de ancho.

WAsimismo, considerando que se han identificado tres tipos de medidas de flecos en torsión en este espécimen, para la reconstrucción de su forma se hace la misma propuesta que para el espécimen 22, por la cual los flecos de 3 cm de largo estarían colocados en la zona media de los laterales del manto; adjunto a ellos, los flecos de 4 cm de largo, y a continuación los flecos de 11 cm de largo que corresponden a las esquinas decorativas.

i) *El espécimen 33*

El espécimen 33 se trata también de un manto. Según las características tipológicas, está conformado por un paño de base, estructurado en una tela llana en fibra de algodón de 18 elementos de urdimbre x 15 elementos de trama en un centímetro cuadrado, cuyas fibras tienen una torsión en Z2 S y de 40°. Los diseños (bordados en puntada plana atrás reversible y con textura en relieve) están compuestos por hilos de colores rojo, amarillo, verde y marrón, en fibra de camélido, retorcidos en Z2 S con 50° de torsión. La pieza tiene una composición de recuadros concéntricos que se van anidando hasta siete veces y en cuya zona central se desarrolla la representación de un felino. Los recuadros exteriores miden aproximadamente 24 x 24 cm e internamente cada recuadro está separado del siguiente por un espacio de 1 cm. Asimismo, presenta una banda decorativa de esquina con la representación de un felino policromo inscrito de 9 cm de largo x 5.5 cm de ancho. Hacia sus lados internos, la esquina tiene motivos de peces de 2.5 cm de largo x 1 cm de ancho, bordados en color rojo sobre la estructura de la tela de campo y externamente, flecos en torsión de 8 cm de largo. Se evidencia que la zona interna cercana a este borde decorativo de esquina forma a través del bordado unas líneas paralelas separadas también por un espacio de aproximadamente 1 cm. Se han encontrado tiras de flecos de 2 cm y 4 cm de largo torcidos en S2 Z y con 30° de torsión, agrupados a manera de mechones ralos y espaciados por una distancia aproximada de 3 cm.

Una de las características más resaltantes de este espécimen es que cada diseño de felino bordado con puntada plana atrás está bordeado por todo el contorno con una puntada precisa, y en cada vuelta los hilos se engarzan perfectamente. Esto se ha podido precisar en el momento del análisis a través de una toma fotográfica por medio de un cuentahílos y un lente macro, que permitió ver cómo después de la pérdida de la tela de soporte solo ha quedado el hilo consecutivo totalmente armado.

Aproximación a su forma: Aun cuando no se puede medir en totalidad la pieza por su delicado estado de conservación y por los pocos fragmentos que han quedado como evidencia, se puede inferir que sus dimensiones son de un formato regular, ya que la distribución de sus componentes, tanto estructurales como decorativos, indicaría que fue un paño alargado y probablemente de dos o máximo tres hileras decorativas paralelas, construidas por paneles de recuadros anidados que miden aproximadamente 24 x 24 cm. Habiendo revisado durante el análisis la diversidad de hilos de colores que conformaron este bordado, así como los recuadros completos e incompletos, se calcularon unos 11 recuadros, que se podrían distribuir en tres hileras paralelas de cuatro cuadrados (se presumiría que existió un

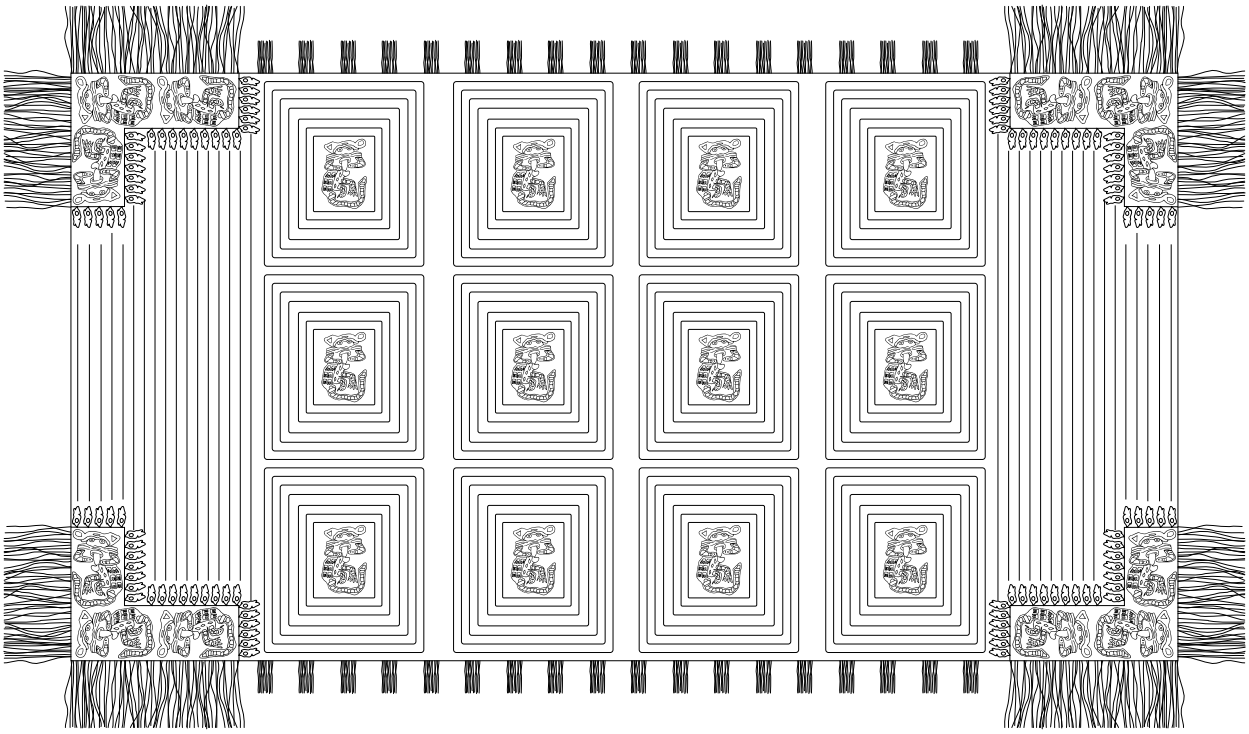


Fig. 10. El espécimen 33, propuesta 1.

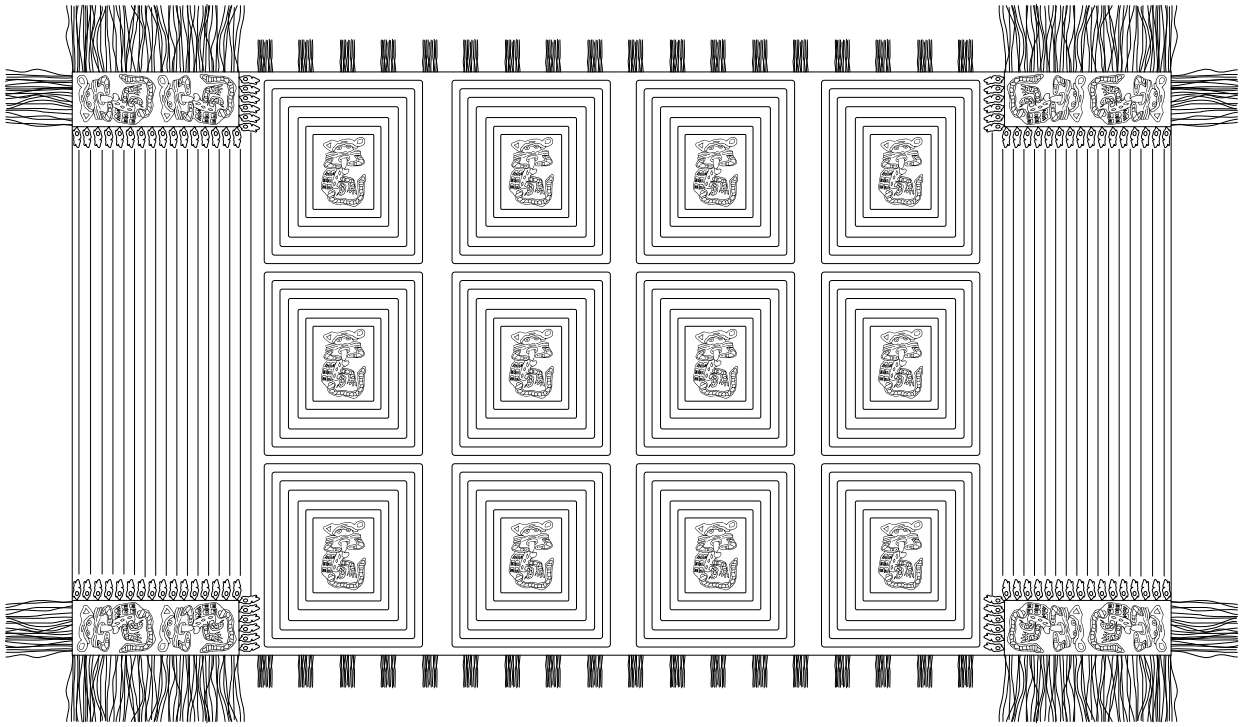


Fig. 11. El espécimen 33, propuesta 2.

duodécimo cuadrado que por su delicado estado de conservación ha desaparecido). En el caso de los bordes decorativos de las esquinas, solamente hay una de ellas e incompleta, pero se logra ver un felino completo y parte de otro consecutivo. Lo más probable es que haya habido dos diseños de felinos juntos ubicados hacia el orillo de lateral o de trama y un felino hacia el orillo de urdimbre (propuesta 1), o solamente los dos felinos representados por el orillo de trama (propuesta 2). En cualquiera de las dos propuestas no van a variar las dimensiones de este espécimen, que se han sugerido a partir de las evidencias. Si tomamos en cuenta que cada cuadrado mide 24 cm, entonces tres consecutivos sumarían 73 cm, pero tienen un espacio de 1 cm entre cada uno de ellos, lo que da un total de 75 cm; a ello habría que agregarle los 8 cm de flecos de la banda decorativa de la esquina (por dos, son 16 cm) lo que da como resultado unos 91 cm de ancho. Para calcular el largo, volvemos a sumar cuatro recuadros de 24 cm, y 1 cm por cada espacio entre ellos, lo que da un resultado de 100 cm, a lo que habría que sumar las dimensiones de los dos felinos bordados de la banda decorativa de la esquina y la separación que deben guardar entre una y otra representación (20.5 cm cada banda), que son 41 cm, y finalmente le agregamos 16 cm (por los flecos de 8 cm a cada lado). El resultado final es 157 cm de largo. Por tanto, con relación a los otros, se establecería que es uno de los formatos medianos de esta momia.

j) *El espécimen 36*

Por las características estructurales de este espécimen, que es una tela llana monocroma de hilado muy fino, se presume que ha podido ser parte de la tela de campo de un manto. Sin embargo, no se han encontrado zonas de bordado asociadas directamente a este espécimen. Pero como se ha ido viendo con los otros especímenes de la momia, hay muchas faltantes de telas de campo; entonces, existiría la posibilidad de que este fragmento sea parte de otros elementos de bordado. Las medidas de los fragmentos hallados son: 20 x 18 cm, 26 x 25 cm, 24 x 17 cm y 18 x 12 cm; cuyos hilos son de fibra de algodón de Z2 S con 50° de torsión, y su densidad es 16 elementos de urdimbre x 16 elementos de trama.

k) *El espécimen 37*

Se encontraron solamente bandas decorativas correspondientes a la zona central del manto (de 107 x 7.5 cm, 61 x 7.5 cm, 22 x 7.5 cm y 15 x 7.5 cm) y de las bandas decorativas de las esquinas (de 28 x 28 cm, 45 x 22 cm, 17 x 9 cm y 13 x 10), que contienen diseños de "centípedo bicéfalo con cabeza de felino". Los motivos de la banda central miden 11 cm de largo x 5 cm de ancho y los de las esquinas (dos diseños hacia el orillo de la urdimbre y tres diseños hacia el orillo de la trama) miden 9 cm de largo x 4.5 cm de ancho; los hilos de bordado son de fibra de camélido en colores rojo, verde, ocre, anaranjado, amarillo y morado, torcidos en S y con 45° de torsión. En el caso de la banda decorativa central, lleva hacia los lados unos flecos cuadrangulares en fibra de camélido, tejidos en anillado cruzado, de 1.5 cm de largo x 1 cm de ancho y con un espacio de 0.4 cm entre cada uno de ellos. Estuvieron cosidos hacia el paño del campo, ya que se logra evidenciar las aberturas de las puntadas a través de un cuentahílos. Las bandas de las esquinas también presentan los mismos flecos hacia la zona interna del manto, con evidencia de haber estado cosidos a la tela del campo, y hacia la zona externa lleva unos flecos en Z y con 40° de torsión, de 8 a 10 cm de largo, que van bordeando todo el contorno de la esquina. Llama la atención que inclusive el extremo que va junto al orillo de urdimbre continúa hasta el final del borde con la inclusión de estos flecos, por lo que la tela de base del manto no debió estar al borde, sino que hacia el orillo de urdimbre se retraía entre los límites de los bordes de las esquinas. La tela de campo está totalmente deteriorada, por lo que se presupone que debió haber sido una tela llana en fibra de algodón.

Aproximación a su forma: Habiéndose conservado solamente los bordes decorativos de esta pieza, al igual que otros del contenido de la momia 298, hacemos la siguiente propuesta: El largo del manto se obtiene a partir de los fragmentos que corresponden a la banda decorativa central (107, 61, 22 y 15 cm). Hacia los extremos no están completos los diseños, por ello se considera que debió tener unos 20 personajes y como cada uno mide unos 11 cm de largo y existe un intervalo de 0.5 cm entre cada figura, el largo total de la banda sería de unos 230 cm. Sumándole los flecos de los bordes decorativos (10 cm cada uno), podría llegar a tener unos 250 cm de largo. Para calcular el ancho, consideramos que los personajes de esta zona son algo más chicos (9 cm de largo) y hacia el lateral hay dos en cada esquina más el espacio entre ellos, por lo que se calcula que medía unos 20 cm a cada lado. Agregándole los 10 cm del fleco, y 8 cm de la banda central, llegaríamos a 68 cm; para el caso

de la tela de campo, como no hay evidencia de sus características, a partir de las propuestas anteriores consideraremos dos paños de 45 cm de ancho cada uno, lo que da un total de 90 cm. Si se agregan los 68 cm anteriores, el ancho de este manto pudo haber tenido unos 160 cm.

han bordado unos flecos de formato cuadrangular, de 1 x 1 cm, dando la apariencia que fuesen parte de la banda decorativa central. Asimismo, se han encontrado flecos de 4 cm de largo en fragmentos de 37 cm y 146 cm, y también en fragmentos de la zona del campo de 33 cm y 80 cm. Estos flecos estuvieron anexos a la tela del campo creando un

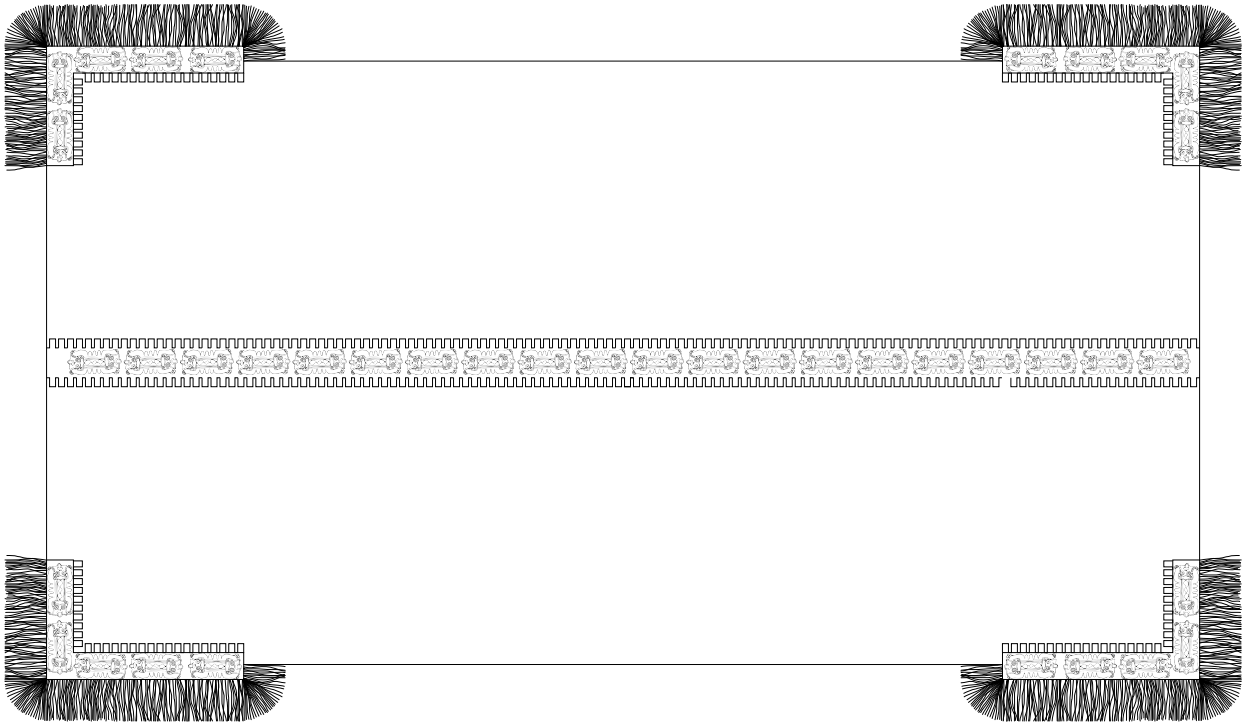


Fig. 12. El espécimen 37.

l) *El espécimen 38*

Durante el proceso de apertura se hallaron algunos fragmentos de este espécimen, correspondientes a las zonas de la tela de campo (de 40 x 28 cm, 56 x 31 cm y 75 x 30 cm), y bordes decorativos (de 30 x 10 cm, 48 x 10 cm y 91 x 15 cm). El campo es de color verde, estructurado en una tela llana en fibra de algodón con retorsión Z2 S y con 50° de torsión, con 16 elementos de urdimbre x 12 elementos de trama. Los hilos del bordado son de fibra de camélido en colores celeste, rojo, anaranjado, verde, marrón, morado y crema, retorcidos en Z2 S y 50° de torsión.

La zona decorativa central lleva el diseño de un "ser sobrenatural" bordado en puntada plana atrás, el cual mide 30 cm de largo x 9 cm de ancho. Está unida por sus lados al paño verde a través de una costura de festón simple y sobre esta tela se orillo de trama enlazada, tienen una retorsión de S2 Z y 30° de torsión.

Aproximación a su forma: No se han evidenciado fragmentos de bordes decorativos de esquinas. Los fragmentos decorativos encontrados corresponden solamente a la zona central del manto. Algunos de ellos tenían flecos de color rojo anexos, por lo que se presume que este espécimen es de similares características que los especímenes 5 y 8. Por lo tanto, en la aproximación que se dará se sugiere que hubo 6 personajes bordados en la banda central, de 30 cm de largo cada uno, con unos 3 cm de separación entre ellos; por ende, el largo del textil sería de 200 cm. Para hacer el cálculo del ancho, tomaremos como medida el Sp. 5 (57 cm cada paño), entonces los dos paños sumarían 114 cm; agregando el ancho de la banda decorativa (9 cm) más los flecos (4 cm de cada lado), y redondeando alguna medida, llegaríamos a un total de 130 cm de ancho.

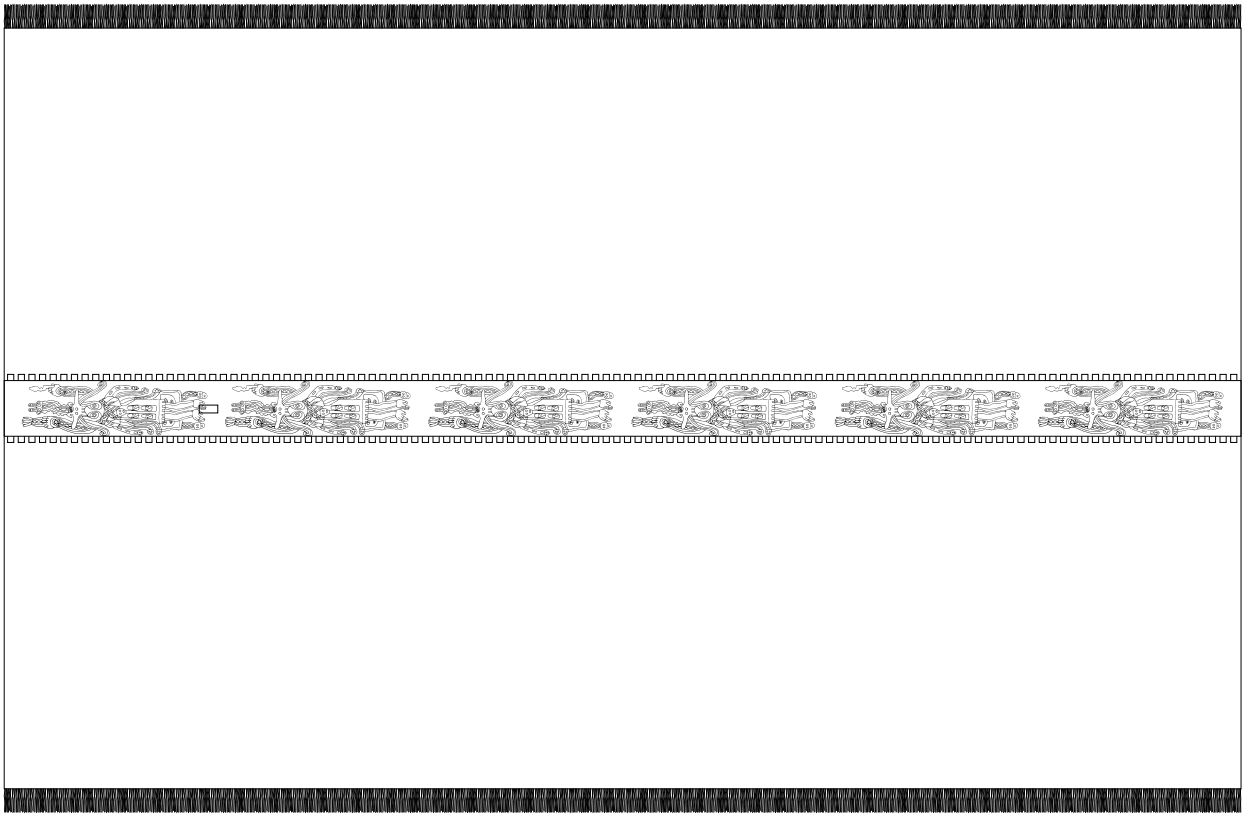


Fig. 13. El espécimen 38.

m) *El espécimen 47*

De este manto solo se han conservado algunos fragmentos correspondientes a la banda decorativa central, la cual contiene la figura de un "Hombre con picaflores" de 30 cm de largo x 14 cm de ancho sobre un fondo bordado de color verde claro. Esta representación, a diferencia de los otros especímenes que llevan diseños en las bandas decorativas, no se repite consecutivamente, sino que se intercala con diseños de grecas escalonadas en colores rojo y amarillo de aproximadamente 20 cm de largo. Hacia los laterales de esta banda central, presenta flecos de formato cuadrangular bordados probablemente sobre la tela de campo de 1 x 1 cm y espaciados por 0.3 cm. Los hilos del bordado son de fibra de camélido en colores verde, amarillo, rojo, celeste, marrón y negro, torcidos en Z2 S y con 50° de torsión.

Aproximación a su forma: Solo se han conservado un 30% de los motivos bordados de la zona de la banda central; la tela de soporte o de base ha desaparecido completamente. Sin embargo, podremos inferir las medidas de este espécimen a partir de las evidencias y asociaciones que se establecerán con otros especímenes del mismo fardo.

Los personajes representados en el bordado miden aproximadamente 30 cm de largo x 14 cm de ancho, los diseños de las grecas deberían medir unos 20 cm de largo; entonces, tomando como referencia el Sp. 38 que es más cercano a este manto y tiene características formales similares, se plantea que los paños del campo midieron 57 cm de ancho cada uno, más el ancho de la banda decorativa (14 cm), tendríamos unos 128 cm y probablemente tuvo flecos hacia el orillo de trama o lateral de unos 4 cm de largo; entonces la medida propuesta del ancho de este manto sería 136 cm. Para establecer las medidas del largo del manto, habría que pensar cuántos personajes hubo en la banda decorativa y cuántos motivos escalonados también; al momento de analizar los fragmentos encontrados, son muy pocas evidencias para determinar la cantidad de representaciones; entonces, creando un estándar a partir de las medidas de los últimos mantos, propondremos que la banda decorativa central contenía 4 personajes intercalados por motivos de grecas escalonadas, las cuales iniciarían las representaciones adjuntas a los

orillos de urdimbres, haciendo un total de 5 motivos de grecas. Basándonos en este planteamiento, en cuatro personajes tenemos unos 120 cm, más cinco diseños de grecas que hacen 100 cm y considerando los mínimos espacios entre cada uno de los motivos, que serían unos 10 cm, el resultado final sería de 230 cm de largo para este manto.

n) *Los especímenes 48, 55, 56 y 57*

Los mantos identificados como los especímenes 48, 55, 56 y 57 corresponden a fragmentos que nos ofrecen personajes incompletos que probablemente fueron parte de la narrativa representativa de los tejidos Paracas. La razón de por qué se les ha considerado como mantos es porque mantienen las características de los personajes de los mantos, que regularmente están conformados por una tela de campo y dos bandas decorativas colocadas en los bordes laterales de la tela central; es recurrente que en el caso de la distribución de los diseños en estas piezas, el o los personajes representados se coloquen tanto en las bandas decorativas, como en la zona de campo, variando cromáticamente y en disposición alternada. En algunos fardos funerarios se ha visto que estos personajes son colocados en el campo, inscritos en recuadros como los del espécimen 4 de la momia que hemos analizando. Sin embargo, a través del análisis de los demás mantos de esta momia, observamos que la tipología estructural y decorativa recurrente es la de un paño rectangular y solamente una banda decorativa central o también bandas en esquinas formando ángulo recto. Es posible que los especímenes 48, 55, 56 y 57 hayan sido mantos pero solo con bordes decorativos colocados en los laterales u orillos de trama del manto y la zona del campo conformada por una tela llana de algodón y sin ningún motivo decorativo.

En el espécimen 48 solo se ha encontrado un personaje incompleto de 8 x 4.5 cm, cuyos hilos de bordado en fibra de camélido en dos colores están torcidos en Z2 S. El hilo de color amarillo tiene 35° de torsión y el hilo de color verde, 50° de torsión.

Del espécimen 55 se encontró un fragmento que mide aproximadamente 14 x 4 cm, cuyos hilos de bordado en fibra de camélido están torcidos en Z2 S, con 50° de torsión.

El espécimen 56 mide 12 x 17 cm; los hilos de bordado en fibra de camélido están torcidos en Z2 S y con 50° grados de torsión.

El espécimen 57 mide aproximadamente 14 x 3 cm; los hilos de bordado en fibra de camélido están torcidos en Z2 S y con 50° de torsión.

Mantos miniatura

En el antiguo Perú, las vestimentas se confeccionaban al tamaño real y necesario, por ello en el caso de las prendas de formatos diminutos, se les ha denominado miniaturas. Probablemente fueron confeccionadas para vestir ídolos o servían para ofrendas votivas, como es el caso de los entierros de altura en la época Inca; en la sociedad Paracas también encontramos ajuares miniaturas, los cuales reproducen exactamente el patrón formal de

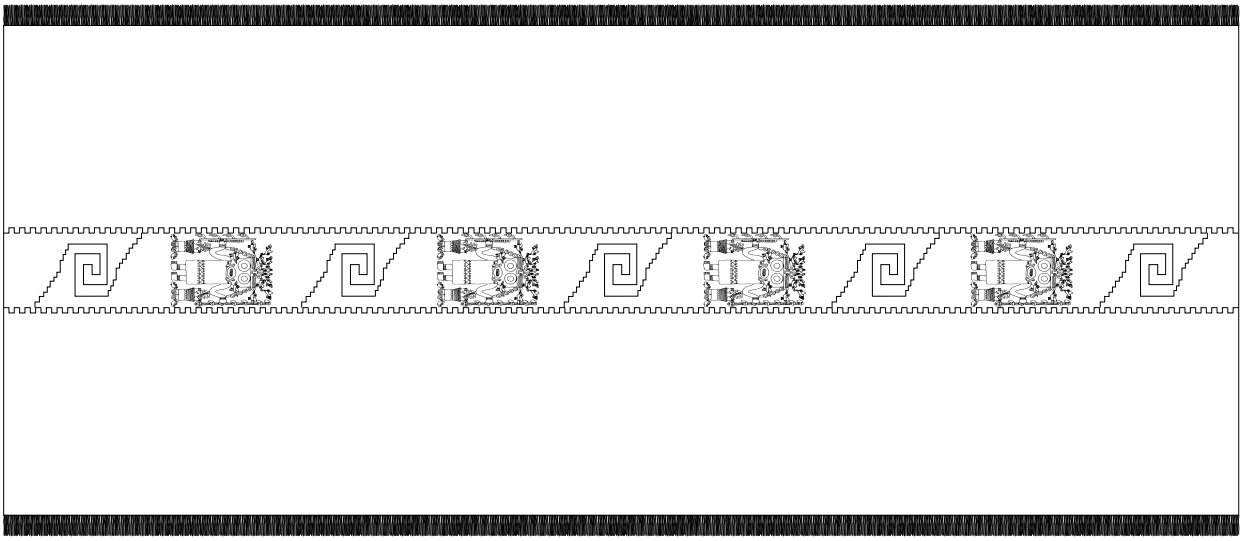


Fig. 14. El espécimen 47.

las vestimentas confeccionadas para su comunidad. Los cronistas son los que recogen la información de primera fuente y en ello radica su importancia:

> A través de las crónicas vemos que esta costumbre de ofrendar con objetos pequeños estaba bastante extendida. Molina, Polo, Acosta, Arriaga, Cobo y otros, hablan de sacrificios de figurines humanos hechos en metales preciosos, de ofrendas con "bultos" de llama de oro, plata, etc. […] Sus relaciones contienen asimismo datos directos de la costumbre de ofrendar ropa en miniatura a las *"wakas"* y los *"malkis"* (Yacovleff y Muelle 1932: 110).

a) *El espécimen 44*

Está formado por cintas decorativas bicromas, construidas en patrón de urdimbre con urdimbres complementarias, las cuales forman el diseño central a manera de una lista; los lados se prolongan y los mismos hilos de urdimbre forman la terminación de flecos cortos; se han encontrado tres fragmentos, de 32 x 1 cm, 46 x 1 cm y 14 x 1 cm. Durante el análisis a través de la observación con un cuentahílos de 10x de aumento, se pudo ver hacia el orillo de trama que aún conserva el hilo con el que fue unida a una tela o paño, la cual probablemente fue monocroma y de algodón, habiéndose perdido en su totalidad. Los hilos que se han usado para su confección son de fibra de camélido en Z2 S y con 35° de torsión; asimismo, tiene 23 elementos de urdimbre por 9 elementos de trama.

Aproximación a su forma: Por las características formales de uno de los fragmentos de la cinta, el de 46 cm de largo, al tener los flecos a ambos extremos de cada lado, se considera el tamaño real de esta cinta decorativa. La suma de los otros dos fragmentos (32 y 14 cm) nos da también los 46 cm de largo. Entonces, el largo de esta pieza debió ser de 46 cm, mientras que el ancho es más difícil de establecer, ya que no tenemos especímenes similares con los cuales poder comparar, pero proponemos que este espécimen corresponde a un manto miniatura, cuyo campo debió ser una tela llana ligera en fibra de algodón de unos 20 a 25 cm de ancho.

Ñañaca*s y turbantes*

Hay dos tipos de prendas que forman parte de los tocados. La ñañaca por lo general se usa sobre la cabeza, a veces sola o conformando parte de un tocado; regularmente su construcción es de una tela llana delgada o abierta y sus dimensiones son de formato pequeño a regular. Ya en la publicación de 1931, la Dra. Carrión las identifica al mencionar:

> […] es casi cuadrada, muy fina a veces de tejido de gasa ornamentada con dibujos geométricos:

Fig. 15. El espécimen 44.

> ganchos, escalones; otras veces semejante a un velo de tul con dibujos ejecutados con simples hilvanes; y otras por último, de tejido suelto de lana con ornamentaciones fitomorfas y guardilla formada por florecitas de tejido de punto. Se le encuentra dentro de los fardos cubriendo cabelleras artificiales (Carrión Cachot 1931: 50).

El turbante también se usa sobre la cabeza, pero a diferencia de la ñañaca, es más largo, presenta bordes decorativos hacia todo lo largo del orillo de trama y voltea un tramo hacia el orillo de urdimbre, haciendo un ángulo recto. Por las dimensiones que presenta, debió dar varias vueltas alrededor de la cabeza del sujeto y al final se sujetaba con cordoncillos.

> Es un paño largo rectangular. El más pequeño mide 1.25 m de largo x 0.40 m de ancho, y el más grande, 3.60 m de largo x 0.80 m de ancho. Es comúnmente de algodón, de textura suelta como el crepé y provisto de franjas bordadas angostas laterales (Carrión Cachot 1931: 50).

Considerando las denominaciones que estableció la Dra. Rebeca Carrión Cachot sobre las definiciones de la indumentaria Paracas, en el contenido de la momia 298 se ha podido determinar que estas dos funciones se aplican a cuatro tipos de tejidos del repertorio, los cuales debieron estar asociados al sistema de los tocados.

a) *El espécimen 2b*

Al parecer corresponde a un turbante que formó parte de un tocado cuyas medidas son 132 cm (sentido de urdimbre) x 53 cm (sentido de trama). Está conformado por una tela llana en fibra de camélido, cuyas fibras están torcidas en Z2 S con 45° de torsión, y en donde 23 elementos de urdimbre se cruzan con 22 elementos de trama por centímetro cuadrado. Los diseños decorativos están elaborados con diversos hilos de colores amarillo, verde claro, coral, celeste, rojo, ocre, verde oscuro, marrón y morado.

Este espécimen por haber sido colocado casi al final del ritual mortuorio, se encontró casi al 90% de su integridad, por ello las medidas mencionadas anteriormente son las reales.

b) *El espécimen 32*

Corresponde a dos cintas decorativas con diseños de aves de formato pequeño, de 83 x 1.5 y 79 x 1.5 cm, no se ha encontrado la tela de base o de campo. Los hilos empleados en el bordado y el festón anillado de la cinta decorativa son de fibra de camélido en colores rojo, verde, morado, coral, ocre, celeste y crema; estos hilos fueron torcidos en Z2 S con 45° de torsión.

Aproximación a su forma: Por las características de las cintas decorativas, se asumiría que corresponden a un turbante de aproximadamente 85 a 90 cm de largo (considerando el largo mayor de una de las cintas decorativas). Es muy probable que la tela de base haya sido liviana y en fibra de algodón, por ello fue más rápido el proceso de desintegración de sus componentes. Para dar la propuesta del ancho de este espécimen, tomaremos como referencia el Sp. 2b (cuyo ancho es de 53 cm); así, nuestro espécimen 32 habría medido: 90 cm de largo x 53 cm de ancho, sin presencia de flecos.

c) *El espécimen 34*

Probablemente corresponde a una ñañaca o tal vez a un turbante; se han hallado cinco fragmentos, dos de 11 x 2.5 cm y tres de 22 x 2.5 cm. El motivo representado es un camarón de 6 cm de largo x 2 cm de ancho; solamente se pudo analizar la banda decorativa, ya que la tela del textil que estuvo conformando la pieza ha desaparecido totalmente; hacia los lados de la banda central presenta, a manera de pequeños flecos, cuadrados tejidos de 0.25 cm cada uno.

Aproximación a su forma: Para la propuesta del formato de este espécimen, consideraremos que debió tener una tela en fibra de algodón, no muy cerrada, más bien ligera, como son regularmente los componentes de los tocados. La banda decorativa pudo estar cosida a la tela de base o, más probablemente, bordada sobre la tela de base. Si sumamos todos los fragmentos, podríamos acercarnos al largo de este espécimen, que pudo haber llegado a tener unos 88 cm. Para calcular el ancho, tomaríamos como referencia el ancho de la tela de base del espécimen 2b (que es de 53 cm), y sería el mismo para la ñañaca Sp. 34.

d) *El espécimen 35*

Correspondería también a la categoría de

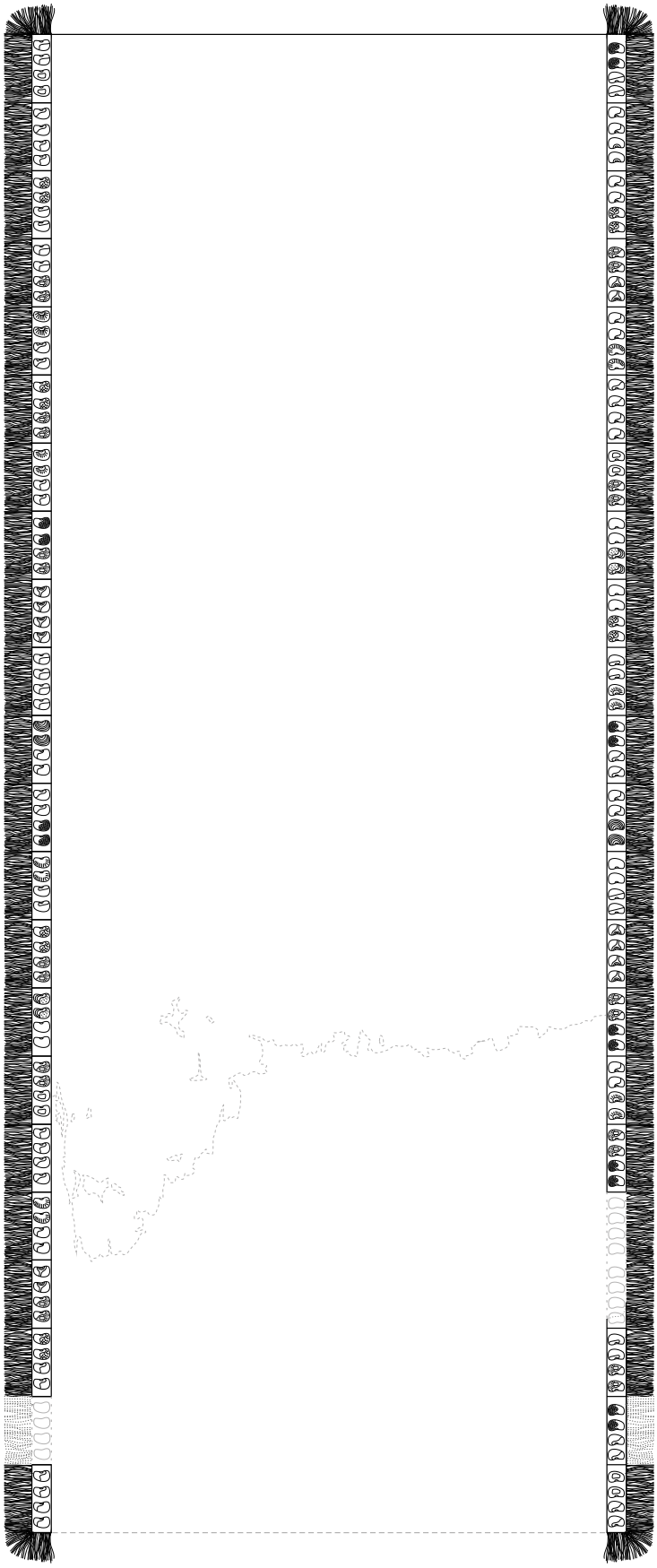


Fig. 16. El espécimen 2b.

turbantes. Se han encontrado dos bandas decorativas de 45 cm de largo x 5 cm de ancho (con un bordado de 2 cm y flecos de 3 cm); el ángulo recto mide 33 cm de largo. Contiene la representación de cangrejos geométricos de 4.5 cm de largo x 2 cm de ancho, los cuales se dirigen hacia un mismo sentido de la banda. Lleva terminación de flecos cuyo color predominante es el morado y espaciadamente se han colocado flecos en colores amarillo, verde, anaranjado, ocre, rojo y celeste. Asimismo, los personajes están remarcados por hilos de colores rojo, verde, amarillo, marrón, coral, celeste, rosado, verde claro y negro. Hacia los lados internos de la banda decorativa, aún hay presencia en pequeños sectores de la tela llana, la cual correspondería al campo, que ha desaparecido hasta en un 98%; es de fibra de algodón de color pardo, cuyos hilos tienen una torsión en Z2 S, con 45° de torsión; y en un centímetro cuadrado concurren 19 elementos de urdimbre x 17 elementos de trama. Los hilos del bordado son de fibra de camélido, cuya torsión es Z2 S con 40° de torsión; mientras que los hilos de los flecos en retorsión son en S2 Z, con 30° de torsión final.

Aproximación a su forma: Por las evidencias encontradas (los restos de tela junto a las bandas decorativas, la terminación de los ángulos rectos de estas bandas y los otros componentes hallados) se puede dar una

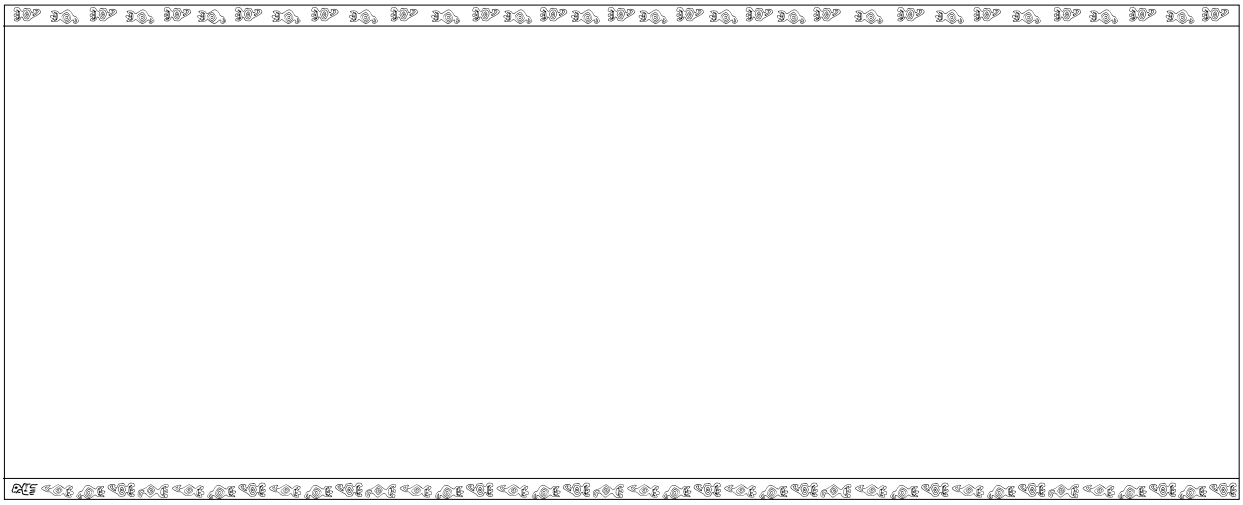


Fig. 17. El espécimen 32.

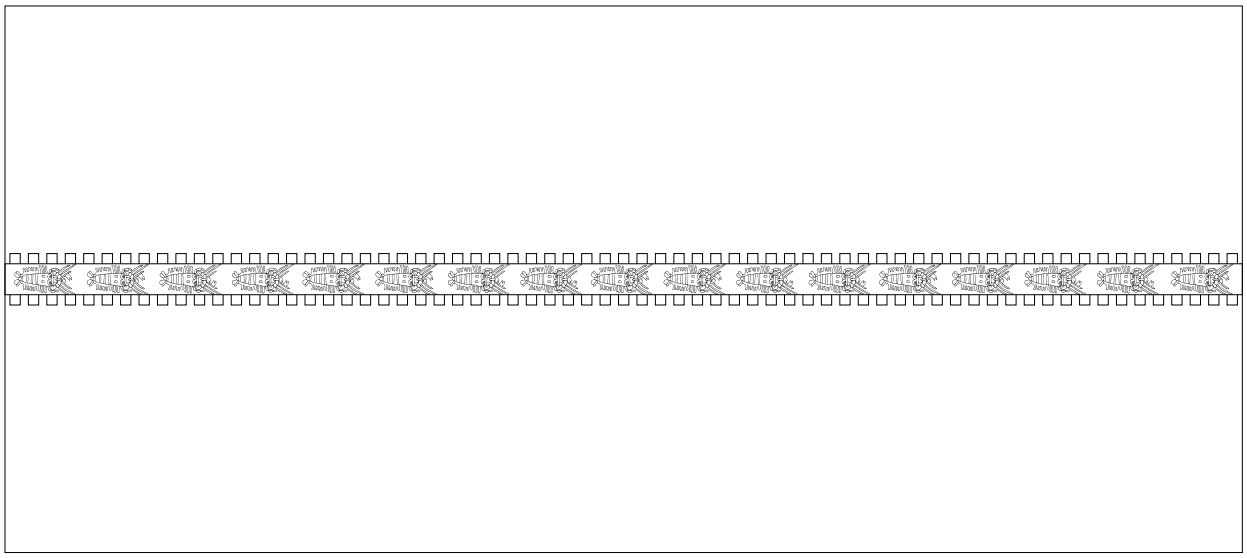


Fig. 18. El espécimen 34.

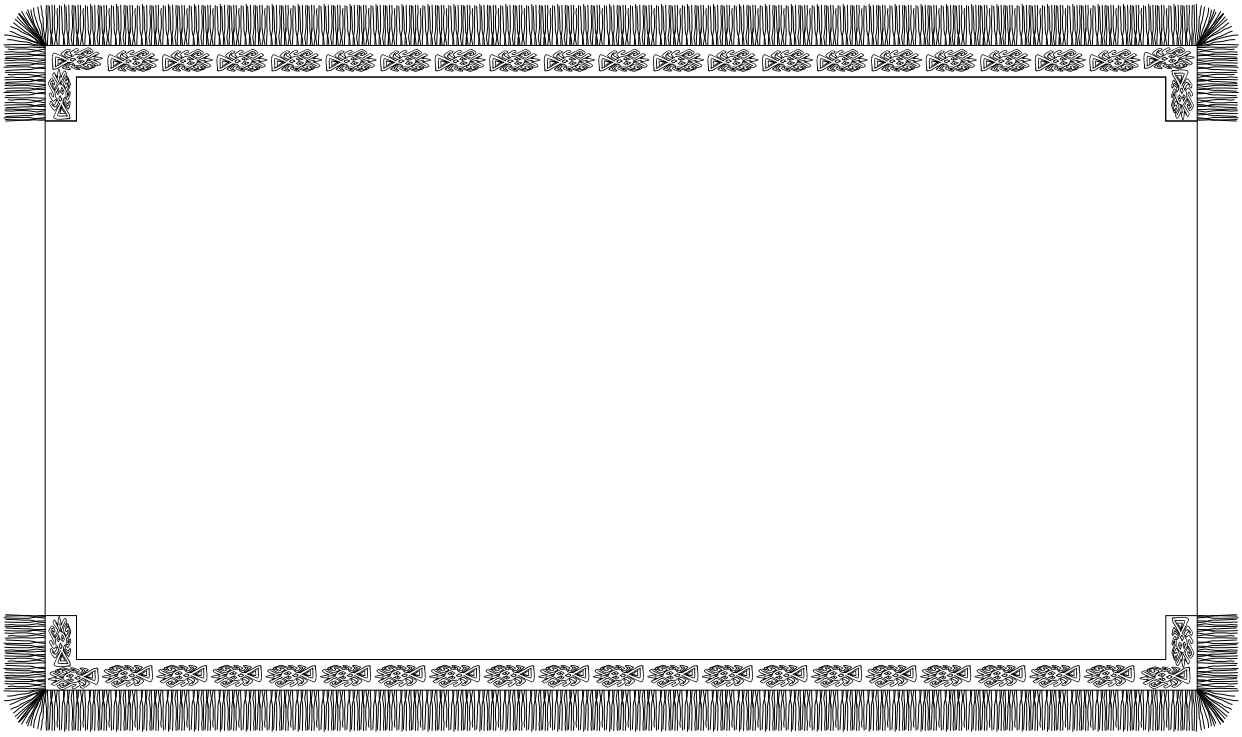


Fig. 19. El espécimen 35.

aproximación de cual debió ser su largo: 90 cm. Para el ancho de esta ñañaca volvemos a tomar como referencia el espécimen 2b como el ancho de la tela de campo (53 cm), más los 5 cm de la banda decorativa de cada lado, da un resultado final de 63 cm de ancho.

Pieles

En varios de los fardos Paracas de estilo Necrópolis, se ha evidenciado pieles de animales como parte del ajuar funerario. Estas pueden estar en su estado natural, desecadas o curtidas, y pueden haber sido tratadas a manera de tabardos. También animales como el cuy han sido colocados a manera de ofrenda.

a) *El espécimen 3a y 3b*

El espécimen 3a y 3b corresponde a un tabardo que se lleva sobre los hombros y cuya caída es tanto hacia la zona delantera como posterior (pecho y espalda). En algunos contextos como los de las momias 290, 217 (Sp. 11 y 12), 382 (Sp. 32), 438 (Sp. 6), 319 (Sp. 105) y 254 (Sp. 12) se han encontrado estas piezas que por su conformación se denominaron tabardos: no es propiamente una esclavina, ni un uncu, ya que estos dos paños se unen por la parte superior a la altura de los hombros a través de cordones de algodón, los cuales debieron haberse atado, de tal manera que la abertura del cuello tenía que estar en disposición horizontal. En el contexto de esta momia 298 se encontró cubriendo la parte superior del fardo, atado por los cordoncillos que presenta cada uno de estos elementos hacia la zona de las esquinas.

La doctora Carrión, en la clasificación de la indumentaria en la etapa Necrópolis, da las características de las esclavinas y en parte del texto menciona: “La esclavina, es un pañito rectangular de 0.65 m de largo por 0.48 de ancho, con una abertura media lineal de 30 cm, y *watos* o pequeños cordones insertos en los ángulos” (Carrión Cachot 1931: 45). Sin embargo, en el reconocimiento de la tipología de esta prenda, las esclavinas tienen una configuración establecida, de paños con abertura central en disposición vertical y usualmente lleva bordes decorativos o a veces una extensión rectangular de menor tamaño en la zona posterior. Por lo tanto, la doctora Carrión, en la descripción mencionada, debió estar refiriéndose a otro tipo de prenda, la cual se asocia más a un tabardo.

Este espécimen de la momia 298 consta de dos partes, por ello se ha clasificado como Sp. 3a y Sp. 3b; el primero corresponde a una piel curtida de animal, compuesta de dos secciones: una de formato cuadrangular de 66 cm de largo x 64 cm de alto y hacia la zona superior, se adosa una banda de 66 cm de ancho x 20 cm de largo, también en piel curtida, la cual ha sido cortada por sectores a manera de una flecadura de 12 cm de largo x 2.5 cm de ancho; esta unión con la piel de abajo se ha realizado con un encandelillado.

El segundo también consta de dos secciones: una compuesta por una tela llana de formato cuadrangular cuyas medidas son 47 cm de alto x 56 cm de largo, tejida con fibras de algodón natural de color pardo, cuyos elementos están torcidos en Z2 S y 30° de torsión, y que tiene 20 elementos de urdimbre x 15 elementos de trama en un centímetro cuadrado. Sobre este paño se cosieron seis tiras de cuero aplicadas por medio de costuras con cordoncillo de algodón y están dispuestas paralelamente, probablemente de abajo arriba, para que las bandas superiores vayan cubriendo a las bandas inferiores.

> En lo tocante a la calidad del cuero, retazos de él fueron entregados a las curtiembres para su examen y se nos dijo que estaban adobados con aceite animal (¿de lobo marino?). En tal virtud, el término zurrado sería más apropiado en este caso que curtido, el cual implica la idea de un tratamiento químico a base de tanino (Yacovleff y J. C. Muelle 1932: 107).

Esta referencia nos demuestra el grado de conocimiento y especialización sobre la tecnología empleada para cada tipo de objetos que componen los especímenes de los fardos, la cual deriva de siglos de arduo trabajo, hasta llegar a un perfeccionamiento compartido por toda la sociedad Paracas.

b) *El espécimen 28*

Corresponde a una piel de animal con pelo de color amarillo, cuyas medidas son 27 x 17 cm; se ha tomado muestra de este espécimen y la química Enma Minaya determinó que se trata de una piel de taruca. Ya en el fardo 217, Yacovleff y Muelle mencionan sobre la tipología de este animal: *"Cervus nemorivagus* F. Cuv. que habita principalmente la Costa y lleva el nombre, *Lluichu*. […] Cada pelo es de color castaño en toda su longitud salvo la punta que es más clara, hasta blanca*"*. (1932: 106).

Cordoncillos

Los cordoncillos son el resultado final del proceso de la cordelería; fueron identificados desde las primeras aperturas de los fardos:

> El hilo se analiza a base de las fibras que lo componen y por el número de pabilos o de mechas de que está formado. […] La cordelería comienza también con el torcido de hilos simples. Generalmente éstos se juntan a pares, y varios hilos dobles obtenidos así se retuercen juntos en un torzal. Comúnmente, las cuerdas son de tres, seis o nueve elementos, siendo compuesto cada uno de estos últimos de filásticas más delgadas todavía. La cuerda está, pues, formada de doce, veinticuatro o treinta y seis mechas simples (O'Neale 1932: 76-77).

Estos especímenes están hechos para ser utilizados como elementos de unión de tabardos, como hilos de costura de los paños envoltorios, de los hilos que agrupadamente se envuelven alrededor de las falsas cabezas. En el caso de los que se encontraron en el contexto de la momia 298, se clasificaron como especímenes 10, 11, 12, 13, 14, 15, y 16a, 16b, 16c, 16d. Están elaborados con fibras de algodón natural blanco torcidas, dependiendo del grosor de estos cordones se pueden hallar en su composición varios elementos. Pasaremos a realizar el análisis de cada uno de estos cordoncillos:

a) *Sp. 10*

Cordoncillo completo, de 372 cm de largo x 0.5 cm de ancho, cuyos elementos están torcidos en S2 Z; tanto las fibras en S como en Z tienen 25° de torsión. Este espécimen se encontró sobre la falsa cabeza dando seis vueltas en sentido de las agujas del reloj.

b) *Sp. 11*

Cordoncillo de 126 cm de largo x 0.5 cm de ancho; sus elementos están torcidos en Z6, 12S, 24S, con 35° de torsión. Se encontró sujetando la

falsa cabeza, dando vueltas en sentido de las agujas del reloj.

c) *Sp. 12*

Es un solo cordón torcido en S y con 45° de torsión. Se encontró enrollando la falsa cabeza del segundo envoltorio, correspondiente al espécimen 19, dando varias vueltas en sentido de las agujas del reloj.

d) *Sp. 13*

Este cordoncillo medía 362 cm de largo x 0.3 cm de ancho. Sus elementos están torcidos en Z6, 12S, 24Z; en el caso de los elementos torcidos primero en Z tienen 50° de torsión, en S tienen 40° de torsión y nuevamente en Z tienen 30° de torsión; estaba anudado ligeramente con el Sp. 12, y daba vueltas sobre el segundo envoltorio que formaba la falsa cabeza.

e) *Sp. 14*

Es un cordoncillo completo de 46 cm de largo x 0.3 cm de ancho, ubicado en conjunto con los demás cordoncillos que estuvieron alrededor del cuello de la falsa cabeza, está constituido por 9 cordones torcidos en Z con 40° de torsión, estos se tuercen en S formando 18 cordoncillos con 30° de torsión y se vuelven a torcer en Z concluyendo en 36 cordoncillos con 30° de torsión.

f) *Sp. 15*

Este cordoncillo se ubicaba entrelazado con los hilos que conformaban el zigzag del cuerpo, pasando por debajo del cuello de derecha a izquierda, rodeando el lado izquierdo y a la altura de la nuca se perdía entre los pliegues del Sp. 6; mide 190 cm de largo x 0.4 de ancho. Al inicio se agrupan de a 2 torcidos en Z con 35° de torsión cada uno, estos se retuercen en S formando 4 elementos con 30° de torsión, nuevamente se tuercen en Z formando 8 elementos con 40° de torsión y finalmente se retuercen en S formando 16 elementos con 30° de torsión.

g) *Sp. 16*

Está compuesto por cordoncillos y pitas, todas ellas utilizadas para la costura en zigzag que sujetaba el Sp. 6; la costura fue dispuesta de abajo arriba y en este sentido se iban agregando más pitas mediante nudos para realizar las sucesivas puntadas. Por ello se han podido clasificar hasta en cuatro grupos: a) de 260 cm de largo, b) de 254 cm de largo, c) de 85 y 33 cm de largo y d) de 210, 52, 34, 28, 27, 19 y 16 cm de largo. Los cordoncillos del grupo a) tienen torsión Z con 45° de torsión y retorsión S con 35° de torsión. El grupo b) tiene torsión en Z con 35° de torsión, retorsión en S con 23° de torsión y se vuelve a retorcer en Z con 30° de torsión. El grupo c) tiene torsión en Z con 30° de torsión y se retuercen los elementos en S con 45° de torsión. El grupo d) tiene una torsión inicial en Z con 50° de torsión, se retuerce en S con 40° de torsión y finalmente se vuelven a retorcer los elementos en Z con 35° de torsión.

Llauto

Es una prenda que se usa sobre la cabeza, y que regularmente forma parte del tocado, sujetando la ñañaca. La Dra. Carrión la define como:

> Es una banda tubular de tejido de punto, que tiene cuatro o más metros de largo por 0.06 m de ancho, cuyos extremos se dividen en cinco partes tubulares, en forma de dedos, adornados con plumas. Esta banda aparece casi siempre alrededor de las cabezas artificiales formadas por moños de los fardos. Este hecho ha permitido reconocer la manera de usar este adorno de la cabeza. Aparte de estos llautos tubulares hay otros llautos en forma de cintas o fajas, unas trenzadas y otras fabricadas mediante el proceso de la tapicería (Carrión Cachot 1931: 51).

a) *El espécimen 2a*

Corresponde a un llauto completo, el cual se encontró alrededor de la ñañaca (2b) que cubría la falsa cabeza del fardo; este llauto daba siete vueltas y media en sentido de las agujas del reloj. Es un espécimen policromo que mide 413 cm de largo x 5.5 cm de ancho. Técnicamente este llauto está construido en un trenzado plano oblicuo con hilos enrollados, por lo que la misma estructura del tejido va formando un diseño de líneas oblicuas; hacia un extremo se divide en grupos, los cuales están enrollados con hilos de algodón a manera de canutillos. Los hilos que conforman el trenzado son

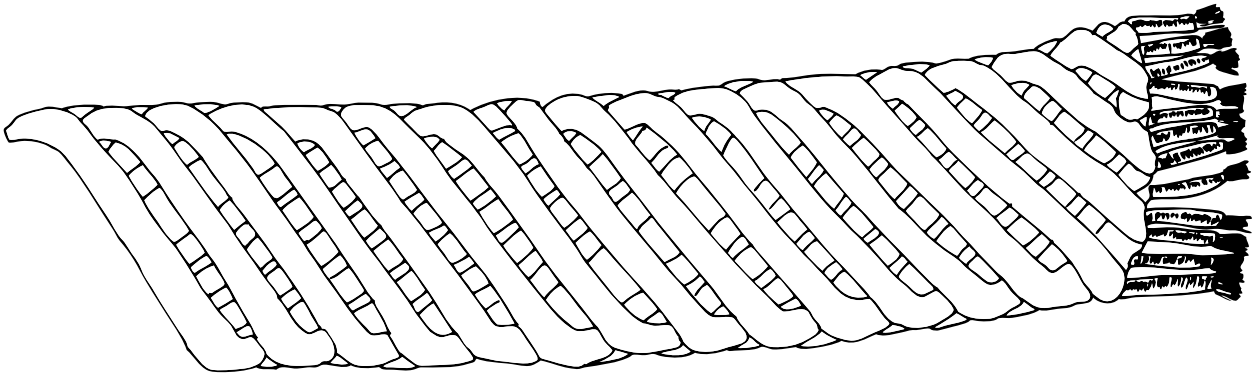


Fig. 20. El espécimen 2a.

de fibra de camélido en colores ocre, amarillo, azul, rojo y crema, torcidos en Z2 S y con 25° de torsión; los hilos que enrollan los canutillos son de fibra de algodón de color beige en S2 Z con 40° de torsión.

b) *El espécimen 30*

Es un llauto completo, elaborado mediante la técnica de trenzado plano oblicuo, policromo, que forma diseños de rombos consecutivos. Hacia la zona central lleva una paleta ojal cuyos bordes siguen estructuralmente en trenzado oblicuo y en el interior 12 trenzas delgadas se intersectan para formar rombos abiertos. Uno de sus extremos termina en dos grupos de hilos tejidos y doblados sobre sí mismos, creando volumen; en el otro extremo los hilos estructurales se dejan sueltos sin tejer, a manera de flecos. Este espécimen se encontró alrededor del tocado que se ha denominado como "arreglo cefálico"; sus tiras miden a cada lado, respectivamente, 70 y 44.5 cm de largo x 3 cm de ancho, mientras que la zona de la paleta mide 13 cm de largo x 6.5 cm de ancho; lo que hace un total de 127.5 cm de largo x 6.5 cm de ancho. Los hilos que la componen son de fibra de camélido en colores anaranjado, marrón, rojo, amarillo y ocre, con torsión en Z2 S con 50° de torsión, y el hilo de color marrón en S2 Z con 25° de torsión.

Fig. 21. El espécimen 30.

c) *El espécimen 46*

Corresponde a una banda incompleta, con diseños de personajes contorsionistas y de orcas, elaborada en técnica de tapiz, al haberse hallado solo dos fragmentos de la banda decorativa, cuyas medidas son: 88 cm de largo x 3.5 cm de ancho y 25 cm de largo x 3.5 cm de ancho. Sus urdimbres son de fibra de algodón de color marrón con 50° de torsión y las fibras de trama son de fibra de camélido en colores anaranjado, verde, amarillo, guinda, marrón y rojo, con retorsión en S y 55° de torsión. Esta banda, fragmentada, pudo medir 113 cm de largo aproximadamente x 3.5 cm de ancho. No se han encontrado rastros de que haya estado adosada o cosida a una tela de campo, por lo que se descarta la posibilidad de que haya sido una ñañaca y se considera un llauto.

d) *RT 2413 12/6434*

Este espécimen corresponde a un llauto que está constituido por varias partes en diversas técnicas de manufactura. El tejido se ha elaborado a manera de una banda de aproximadamente 200 cm de largo x 7 cm de ancho, y presenta aproximadamente 17 diseños de un personaje exento con apéndices como tocado, de 9 cm de largo x 7 cm de ancho. Esta banda ha sido doblada en dos y cosida por sus laterales, creando la apariencia de que fuese un tejido tubular; asimismo, hacia la unión final de sus lados menores se ha cosido con un encandelillado. El extremo del doblez termina en cuatro cordoncillos amarrados entre sí y el otro lado en flecos de 11 cm de largo algo gruesos. Sobre este tejido se han cosido dos cueros a manera de pendientes, que miden: 8 x 5 cm y 7.5 x 4 cm, de forma triangular y cubiertos de plumas amarillas.

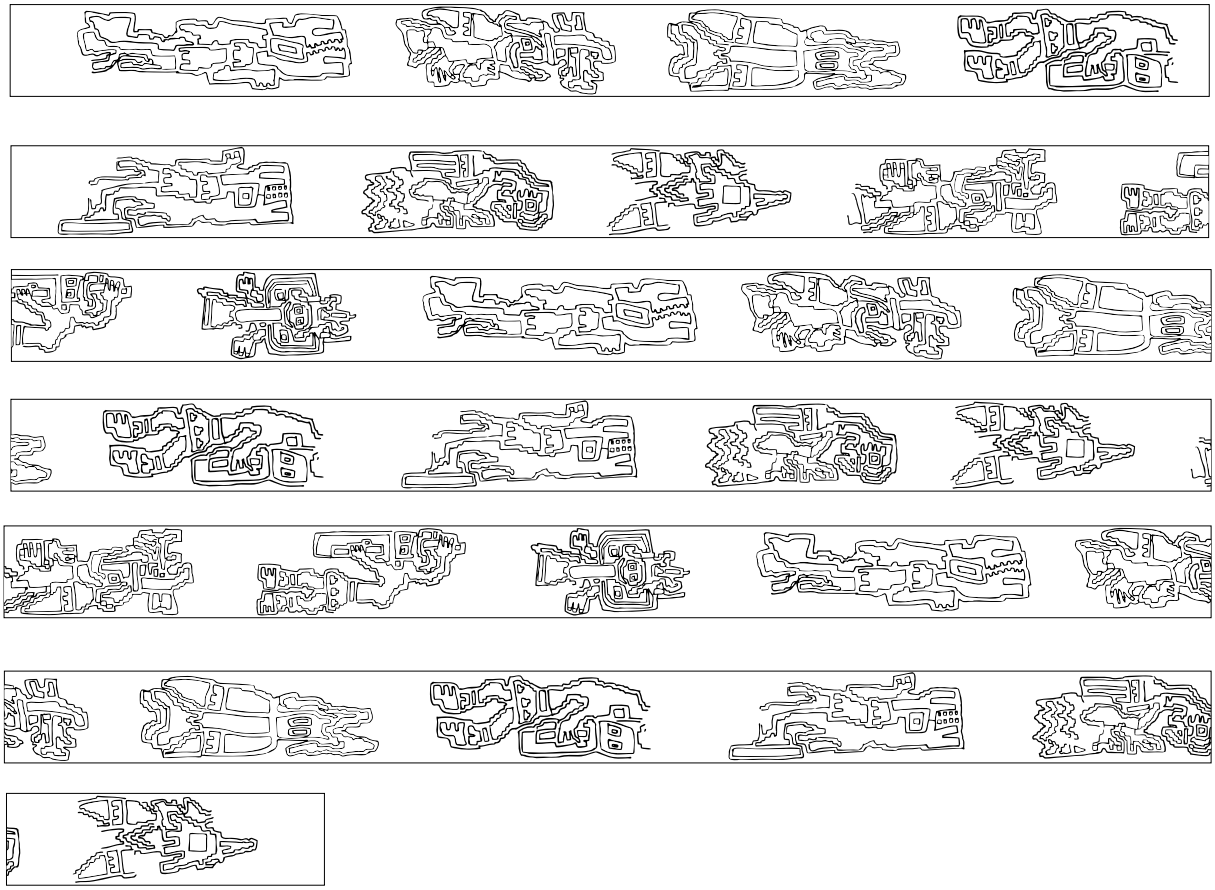


Fig. 22. El espécimen 46.

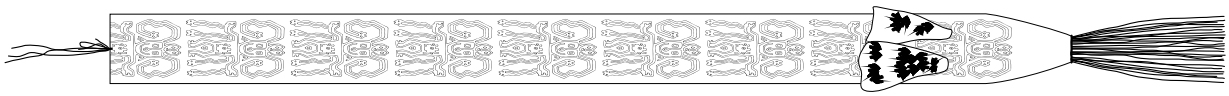


Fig. 23. RT 2413 12/6434.

Por su delicado estado de conservación, las plumas se han desprendido y el cuero está oscuro.

El tejido de la banda está elaborado con fibra de camélido en colores marrón oscuro y rojo en técnica de cara de urdimbre con urdimbres suplementarias. Como está doblado, mide 100 cm. Sus fibras están torcidas en 2Z S, con 45° de torsión, y la densidad del tejido es 10 elementos de urdimbre por 7 elementos de trama en un centímetro cuadrado; los hilos de costura también son de fibra de camélido de color rojo en 2Z S con 45° de torsión; los flecos son de fibra de camélido en colores amarillo, verde, rojo y azul en 4S Z con 35° de torsión y los cordoncillos de un extremo son de fibra de algodón, en dos tipos de hilos: uno en 3S Z con 40° de torsión y otro en 9Z S con 40° de torsión.

Finalmente; las partes de este espécimen y sus medidas son: banda de 100 cm de largo x 7 cm de ancho, flecos de 11 cm de largo x 4 cm de ancho, cordoncillos de 10 cm de largo, lo que da una medida final de 125 cm de largo x 7 cm de ancho.

Cinta

Se ha denominado cinta a los tejidos que guardan ciertas características formales: aquellos que no superan los 3 centímetros de ancho, para diferenciar de otros tejidos prehispánicos, como *chumpis* o fajas que regularmente son prendas de 5

a 8 cm de ancho. Estos tejidos pueden variar en su construcción formal, los que son tejidos o bordados sobre otros elementos de soporte y van cosidos a los bordes de paños monocromos, como es el caso del espécimen 32 de la momia 298, o asociados a tocados, como el espécimen 31, que ha sido estructurado a partir de un trenzado plano oblicuo. Se han encontrado igualmente en otros contextos, como la momia 319, en donde estas cintas envuelven la cabellera artificial.

a) *El espécimen 31*

El espécimen 31 corresponde a una cinta completa; se encontró alrededor del "arreglo cefálico", al igual que el Sp. 30. Está elaborada mediante la técnica de trenzado plano oblicuo, policromo, que forma rombos redondeados a todo lo largo de la cinta. Mide 370 cm de largo x 1.5 cm de ancho, las fibras son de pelo de camélido en colores rojo, ocre y marrón en retorsión Z2 S y con 50° de torsión.

identificación de formatos que observó la Dra. Rebeca Carrión Cachot cuando estudió las diversas momias Paracas. Hemos establecido que son cuatro formatos predominantes, y que, dentro de este componente, el Sp. 4 es el único con campo en damero y bordes decorativos sin formar ángulo recto. Asimismo, los especímenes 23 y 33 son atípicos: siendo los dos mantos, el primero presenta como algo innovador dos elementos que corresponden a zonas decorativas y en diferentes técnicas constructivas; y el segundo manto mezcla la innovación con lo tradicional, como ejemplo de lo primero la introducción de diseños bordados con una técnica precisa y minuciosa, con los cuales forma figuras geométricas que en conjunto debieron causar un efecto de movimiento al momento que fue usado, y en cuanto a mantener la tradición textil Paracas, la composición de los felinos bordados tanto en la zona del campo como, sobre todo, en las bandas decorativas correspondientes a las esquinas, con las terminaciones de flecos de hasta tres tamaños diferentes.

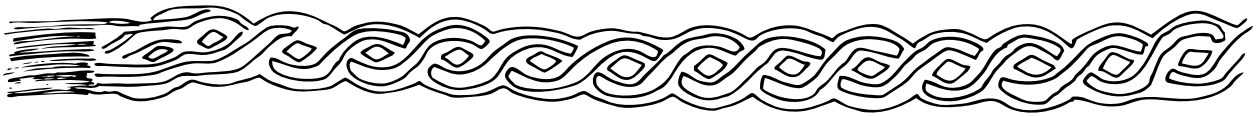


Fig. 24. El espécimen 31.

Conclusiones finales

En este artículo hemos presentado, en primer lugar, el análisis de cada espécimen y, en segundo lugar, una aproximación a cómo fue el formato y la función de los especímenes analizados. Asimismo, se ha podido identificar la predominancia en la tipología de los textiles, habiéndose encontrado 17 mantos, 7 paños envoltorios, 4 ñañacas, 3 llautos y otros elementos como 1 vendaje, 1 cinta, 1 manto miniatura, 1 tabardo y 7 cordones de algodón. Los mantos, por el trabajo que demanda construirlos, son un elemento que indica la importancia del individuo a quien le fueron ofrendados; de la misma forma, las ñañacas, los llautos y la cinta conformaron el tocado de este personaje. Los paños envoltorios marcan las separaciones o los tiempos entre cada momento en el que se fueron depositados en el fardo todos los objetos rituales.

En el caso de los mantos se ha podido hacer una clasificación formal, partiendo de la

La inclusión de la doble tela en este contexto de la 298 es una evidencia más de que la tradición tecnológica propia de la etapa Cavernas, en donde se construían telas en algodón y cuya complejidad se observaba a través de la técnica; sigue siendo significativa como trabajo familiar especializado y cuya trascendencia pervive a través del tiempo: identificada en algunos fardos de estilo posterior como el Necrópolis y hasta en fardos como la momia 298 en que sus componentes nos muestran una variación formal y tecnológica, tal vez una evolución hacia una etapa de transición o del desarrollo de Nasca temprano.

Se estableció una metodología para realizar las propuestas de los formatos de las piezas: esta se basó primeramente en ubicar todos los fragmentos correspondientes a cada espécimen de la momia. Estos tejidos, al momento que fueron separados del fardo, pasaron por una intervención de limpieza y estabilización, sobre todo los formatos medianos a grandes; en el caso

de los pequeños o con complicaciones se limpiaron superficialmente y se almacenaron y ha sido de esta manera que los hallamos; por ello, para una mejor manipulación e identificación de los detalles, sobre todo de los fragmentos que eran diagnósticos, se decidió estabilizarlos mediante una nueva limpieza y humectación para un planchado en frío; esta tarea fue realizada por dos conservadoras del área de textiles. Entonces, se tomaron las medidas de cada parte correspondiente a un espécimen y se trató de armar sobre una mesa de trabajo cada una de los fragmentos, hasta poder tener una mejor visualización de cómo habría sido su forma original. La dificultad en realidad se presentó con aquellos tejidos que habían perdido más de un 50% de su forma o incluso aquellos pequeños fragmentos de bordados que conformaban probablemente un 5% de la totalidad del espécimen. Pero, considerando que los especímenes textiles pertenecientes a los diversos fardos Paracas presentan una función determinada y que a partir de los diversos formatos y variaciones en sus componentes siguen siendo identificables, al momento de aplicar ciertas medidas sobre todo en las telas de campo que han desaparecido en un gran porcentaje, se recurre a la comparación con otros tejidos mejor conservados.

Existen recurrencias tecnológicas en los especímenes. Se han detectado por ejemplo los tipos de fibras; las zonas del campo al parecer fueron de fibra de algodón, las cuales en su mayoría han desaparecido, los bordados de las zonas de las bandas decorativas se han hecho en fibra de camélido. En el aspecto del hilado, la recurrencia es que los cabos han sido torcidos en Z y retorcidos en S; en el caso de los flecos por su retorsión, primero fueron torcidos en S y al retorcerse terminaron en Z. En cuanto al grado de torsión de los elementos, para las telas pueden variar entre 40° y 45°, en los hilos de bordado la mayoría llegan a 50° y en los flecos pueden ser entre 30° y 40° de torsión.

Tal vez esta propuesta, para lograr la recuperación de la forma de los textiles en algunos casos en base a vestigios pueda ser observada por algunos especialistas en textiles paracas o por el contrario, pueda que sirva como referente para futuros procesos de recuperación de las formas que se han establecido en la recurrencia de los textiles en las diversas sociedades del Perú antiguo. Sea cual fuese el caso, la intención del trabajo como parte de los artículos de Aponte, Thays y la autora en este volumen, fue llegar a un consenso en la metodología dirigida a ello, a la identificación de rasgos y características presentes en los textiles como propuesta formal de los mismos; Es así que este trabajo ofrece los alcances funcionales y tecnológicos para su posterior interpretación iconográfica y su disposición en el fardo como parte del ritual funerario desarrollado por las otras dos autoras. Bibliografía

Carrión Cachot, Rebeca

1931 "La indumentaria en la antigua cultura de Paracas". *Wira Kocha* Vol. II, N° 1, pp. 1-52.

D'Harcourt, Raoul

1962 *Textiles of ancient Peru and their techniques*. Seattle: University of Washington Press.

Emery, Irene

1966 *The primary structures of fabrics*. New York: Editorial the Spiral Press- New York.

Frame, Mary

2009 Catalogo: Mantos para la eternidad del antiguo Perú: Textiles Paracas. Museo de América- Madrid.

Hoces De La Guardia, Soledad y Paulina Brugnoli

2006 *Manual de técnicas textiles andinas: Terminaciones*. Santiago de Chile: Consejo Nacional de la cultura y las Artes.

Medina, María Ysabel y Roberto Gheller

2005 *Tejidos del Perú Antiguo*. Lima: Forma e Imagen.

O' Neale, Lila

1932 "Tejidos del Período Primitivo de Paracas". *Revista del Museo Nacional* 2, pp. 60-80.

1935 "Pequeñas prendas ceremoniales de Paracas". *Revista del Museo Nacional* 13, pp. 245-266.

Paul, Anne (Ed.)

1991 *Paracas. Art y Architecture*. Iowa: University of Iowa Press.

Tello, Julio C. y Toribio Mejía Xesspe

1979 *Paracas*: Segunda Parte, Cavernas y Necrópolis. Lima: Dirección Universitaria de Biblioteca y Publicaciones de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Yacovleff, Eugenio y Jorge Muelle

1932 "Un fardo funerario de Paracas". *Revista del Museo Nacional* 2, pp. 63-153.

ARQUEOLÓGICAS
2015 N° 30 pp. 121 - 136

ANÁLISIS DE LOS MATERIALES ASOCIADOS: RESTOS HUMANOS

Elsa Tomasto-Cagigao[1]
Mellisa Lund[2]
Uriel García[3]
Kelly Knudson[4]
Guido Lombardi[5]

Resumen

Se presentan los análisis realizados en el individuo inhumado en el fardo 298, en aspectos como el perfil biológico (sexo, edad, estatura), remodelación craneal, patologías, indicadores de actividad y reconstrucción de la dieta a través de análisis isotópicos y dentales. Los resultados son comparados con los datos que se tienen de los «protocolos de desenfardelamiento» realizados por Tello y sus sucesores, así como con investigaciones más recientes. La información comparativa disponible es muy limitada, debido a varios factores, entre ellos la inexperiencia en el estudio de restos humanos de algunos discípulos de Tello, la antigüedad de los estudios y el reducido tamaño de las muestras en las investigaciones más recientes. Sin embargo, se encuentra que el individuo 298, así como el cráneo de niño que fue hallado cerca del fardo, son similares a otros individuos analizados anteriormente y muestran claras evidencias del medio en el cual vivieron.

Palabras clave

Wari Kayan, fardos funerarios, bioarqueología, perfil biológico, modificación craneal, llauto, indicadores de actividad, isótopos estables, momificación

Abstract

We present the results of the bioarchaeological analysis of the skeleton of Wari Kayan bundle 298. We address issues such as the biological profile (sex, age, height), cranial modification, pathologies, activity markers and diet using isotopic and dental analysis. The results are compared to the information that Tello and his followers recorded in "unwrapping protocols", and also with more recent investigations. Comparative information is scarce due to several factors, such as the lack of experience in the analysis of human remains of those who worked with the bundles after Tello, the old dated studies, and the small samples used in more recent studies. Nevertheless, we found that individual 298, as well as the skull of a child that was found near the bundle, present similar characteristics to Paracas individuals studied before and show clear evidence of their social and natural environment.

Keywords

Wari Kayan, funerary bundles, bioarchaeology, biological profile, cranial modification, *llauto*, activity markers, stable isotopes, mummification

[1] Master en Bioarqueología y Antropología Forense, PUCP.
[2] Master en Antropología Forense y Bioarqueología, PUCP.
[3] Doctor en Medicina por la UNMSM.
[4] PhD, Profesora asociada en la Universidad Estatal de Arizona.
[5] Doctor en medicina por la Universidad Cayetano, Master en Antropología Física (Universidad de Tulane).

Introducción

La información disponible para comparar al individuo inhumado en el fardo 298 con otros que fueron enterrados en la misma Necrópolis es limitada. Solamente 149 de los 429 fardos excavados por Tello en la Necrópolis de Wari Kayán han sido abiertos, y, de estos, 11 lo fueron parcialmente, es decir, se retiraron solo algunos textiles pero no se llegó al individuo. Además uno de los fardos estudiados, el fardo 91, no contenía un cuerpo sino varios kilos de frejoles (Tello y Mejía Xesspe 1979). Por otra parte, luego de las aperturas de los fardos, las momias y esqueletos por lo general no fueron almacenados independientemente, sino que fueron re-enfardelados junto con tejidos llanos, tejidos pobremente conservados y otros objetos, y permanecen almacenados como paquetes envueltos en telas modernas en los depósitos del MNAAHP. El acceso a estos paquetes es sumamente complicado, principalmente porque se encuentran almacenados junto a otros grandes fardos que no son fáciles de movilizar, tanto por su tamaño como por la emisión de abundante polvillo, producto de la descomposición orgánica que, lenta pero inevitablemente, continúa ocurriendo en los depósitos del MNAAHP. Y segundo, porque al estar las momias y esqueletos almacenados junto con objetos de distinta naturaleza, su estudio requiere de un equipo multidisciplinario que pueda recuperar tanto los delicados objetos como la información contenida en ellos.

Las aperturas de los 149 fardos realizadas por el equipo de Tello y sus sucesores se registraron en «Protocolos de desenfardelamiento», en los cuales usualmente se consignaron algunos datos antropológicos, principalmente del perfil biológico: estimación del sexo, de la edad y algunas medidas. Así mismo, es frecuente encontrar en estos protocolos una mención al tipo de modificación craneal de acuerdo con la clasificación establecida por Pedro Weiss (1961). Sin embargo, estas observaciones no siempre fueron hechas por especialistas con formación en anatomía humana o antropología física. Weiss y Tello eran médicos, pero no estuvieron presentes en todas las aperturas de fardos. Por otra parte, en los años en que se realizaron la mayoría de aperturas, todavía no se habían desarrollado los métodos y técnicas que son habituales hoy en día en el campo de la antropología biológica. En este contexto, la información antropológica contenida en los protocolos debe ser tratada con cautela. En general, las atribuciones de sexo y las mediciones pueden considerarse confiables si Tello o Weiss estuvieron a cargo de ellas. En cambio, las estimaciones de edad no son confiables, puesto que se hicieron sobre la base de rasgos como la presencia de canas o el cierre de las suturas craneales, cuya correlación con la edad es muy variable. De esta manera, cuando se aplican métodos modernos de estimación de edad, los rangos obtenidos no suelen coincidir con las estimaciones realizadas en aquellos años. Igualmente, en relación con las modificaciones craneales, en la actualidad existen nuevas aproximaciones y nuevos estudios (Buikstra y Ubelaker 1994; Hoshower et al. 1995; Blom 1999; Torres Rouff 2003; Manríquez et al. 2006) que pueden cambiar el panorama de las observaciones hechas por Tello y su equipo.

En los últimos años la cultura Paracas ha vuelto a despertar el interés de los investigadores, y algunos bioantropólogos han estudiado parte de las colecciones osteológicas y de momias del MNAAHP, aplicando métodos modernos. Sin bien la mayoría de estas investigaciones no se refieren a la Necrópolis de Wari Kayan, los datos obtenidos podrán ayudarnos a situar al individuo asociado al fardo 298 en relación con otros de la misma época y región. En este contexto, Matthew Rhode, estudió 14 individuos de las Cavernas IV y V de Cerro Colorado como parte de una muestra comparativa para validar sus hallazgos referentes a diferencias entre poblaciones pescadoras y agricultoras en el grado y distribución de los marcadores ocupacionales (Rhode 2006). Igualmente, Rosaura Yépez (2006) realizó una propuesta de clasificación de las modificaciones craneales Paracas, utilizando criterios de Weiss y de Imbelloni. Por otro lado, como parte del Proyecto Arqueológico Nasca-Palpa se realizaron análisis de isótopos estables de 19 individuos procedentes de las cavernas y tumbas de Cerro Colorado y de 3 individuos procedentes de Wari Kayan, con la finalidad de obtener datos comparativos para una muestra más grande de individuos Paracas de los valles de Palpa (Horn et al. 2009). Los resultados de esta investigación dieron por primera vez información directa del tipo de dieta consumida por los paracas. Parte de esta muestra fue usada también para análisis de ADN (Fehren-Schmitz et al. 2009; Fehren-Schmitz y Tomasto-Cagigao 2012). Finalmente, en el marco del Proyecto «Prácticas en vida, presencia después de la muerte: lo estilístico y lo material de la Necrópolis de Wari Kayan» (En adelante Proyecto Paracas Necrópolis) la autora ha hecho la evaluación de una pequeña muestra de 21 individuos de Wari Kayan. Los resultados de este análisis han sido parcialmente publicados (Tomasto-Cagigao y

Peters 2012; Tomasto-Cagigao et al. 2013; Tomasto-Cagigao 2014).

El perfil biológico del individuo 298

El individuo inhumado en el fardo 298 era un hombre[6] que al momento de morir tenía una edad de 40 a 50 años[7] y una estatura aproximada de 1.64 m.[8] Esta edad es la más frecuente entre los 21 individuos estudiados en el marco del Proyecto Paracas Necrópolis. El 50% de esta muestra fue clasificada en este mismo rango de edad, mientras que el 50% restante corresponde a individuos ligeramente más jóvenes. De igual manera, de los 21 individuos examinados por dicho proyecto, el 76% son de sexo masculino.

Combinando estas frecuencias con los datos demográficos que están registrados en los protocolos de apertura de otros fardos, encontramos que del total de 149 fardos estudiados, 43 no registran información referente a la edad y de los 106 restantes, casi el 75%, son descritos como adultos o ancianos. Por otra parte, 110 fardos no precisan información de sexo, y de los 39 restantes, el 60% son descritos como masculinos. Estas frecuencias podrían ser interpretadas como un indicador de que este cementerio estuvo dedicado a un sector muy específico de la población al cual pertenecería el individuo 298. Sin embargo, el número de datos no registrados es muy alto y a este se añaden los casi 300 fardos que permanecen en los depósitos del museo y que no han sido aún objeto de estudio. En otras palabras, estas frecuencias posiblemente reflejan un sesgo al momento de elegir los fardos para estudio y no necesariamente una característica del cementerio de Wari Kayan. Por tanto, el individuo 298 tiene el perfil biológico que es más frecuente entre los individuos enterrados en los fardos grandes y mejor conservados de Wari Kayan.

Respecto a la estatura, esta se encuentra dentro del promedio calculado para la muestra del Proyecto Paracas Necrópolis, pero es mayor en comparación con individuos Paracas de la región de Palpa (Tomasto-Cagigao 2009b).

[6] Sexo estimado a partir de los rasgos de la pelvis y el cráneo (Buikstra y Ubelaker 1994).

[7] Edad estimada a partir de los cambios en la sínfisis púbica (Brooks y Suchey 1990), la superficie auricular de los coxales (Lovejoy et al. 1985), las costillas (Iscan et al. 1984; DiGangi et al. 2009), la transparencia de la dentina (Ubelaker y Parra 2008) y los cambios degenerativos.

[8] Estimada a partir de la longitud del fémur, con las fórmulas de Genovés (1967).

La apariencia de la cabeza y la identidad social

El rostro y la cabeza, como parte más visible de la persona, son elementos centrales en la construcción y expresión de la identidad. En las culturas andinas la modificación de la forma del cráneo estuvo íntimamente ligada al uso de peinados y tocados, y Paracas no fue la excepción (Tomasto-Cagigao et al. 2013).

El primero en describir los cráneos Paracas fue Pedro Weiss (1961), quien fue pionero en plantear una aproximación que hoy es la base de los estudios bioarqueológicos: la necesidad de estudiar los restos humanos en asociación con «la época, la región geográfica y rastreando las posibles asociaciones con otros caracteres» (Weiss 1961: I), es decir, todo lo que en arqueología se conoce hoy como información contextual. En este sentido, Weiss plantea que las remodelaciones craneales no pueden ser descritas simplemente como una forma geométrica, sino que para realizar una tipología de modificaciones craneales se deben tener en cuenta aspectos como la cultura, región, aparatos deformadores, representaciones artísticas de modificaciones craneales, patologías y prácticas terapéuticas asociadas. Siguiendo esta aproximación, y guiado por el profundo conocimiento que tenía de los materiales Paracas excavados por Tello, Weiss propone que las modificaciones craneales Paracas se caracterizan por haber sido realizadas con aperos deformadores tipo *llautu* y con la ayuda de roscas o almohadillas localizadas en distintos puntos del cráneo, generalmente en el occipital y/o frontal. El uso de aperos con esta combinación de elementos dio a las modificaciones craneales Paracas una apariencia que reúne rasgos característicos de las modificaciones circulares y de las tabulares descritas por Imbelloni (1925). Weiss identificó además variantes de cada tipo y las bautizó con nombres que hacen referencia a las formas de los cráneos o a las culturas en las que dichas formas aparecen con mayor frecuencia. El problema de esta clasificación es que los límites entre las variantes no son siempre claros y existen formas intermedias difíciles de categorizar. Por otra parte, el uso de nombres de sitios, culturas o fases para las variantes añade elementos semánticos que resultan confusos.

En un estudio más reciente, Yépez (2006) propone una nueva nomenclatura para las modificaciones craneales Paracas, usando criterios de Weiss y de Imbelloni. En términos generales llama «anular» a la deformación «aymara» de

Weiss, «tabular cilíndrico» a la «necrópolis», y «cuneiforme» a la «cavernas». Además encuentra una serie de subtipos basados en detalles como la inclinación del frontal y la forma del vértex del cráneo. La definición de los tipos propuestos por Yépez es más sencilla y directa que la de Weiss, y el uso de términos descriptivos contribuye a esta claridad. Sin embargo, sus subtipos son confusos y persiste el problema de las formas intermedias entre un tipo y otro. Por otra parte, la muestra es pequeña (39 cráneos), con un alto porcentaje de ejemplares sin contexto, y no incluye ninguno de Wari Kayan, aunque algunos de los casos se parecen a cráneos de dicha Necrópolis.

En los protocolos de apertura de los fardos de Wari Kayan las modificaciones craneales suelen estar registradas con la tipología de Weiss, de manera que nombres como «cavernas», «necrópolis» y «cabeza larga» son frecuentes. También es frecuente encontrar términos como «antero-posterior», «bilobal», «cuneiforme» y «tabular». En algunos casos el mismo protocolo describe un cráneo con dos nombres distintos, o se encuentran clasificaciones distintas para el mismo cráneo en dos documentos. Estos intentos de clasificación y la diversidad de nombres encontrados en los protocolos son claros indicadores de la variedad de formas craneales asociadas a Paracas. Esto posiblemente refleje formas de identidad y sistemas de clasificación social diversos y complejos, pero suficientemente sólidos como para que los adultos los marcaran irreversiblemente en el cuerpo de los infantes. Se ha sugerido que estos sistemas de clasificación podrían estar relacionados con factores como el estatus, el origen geográfico o el parentesco, pero ninguna de estas hipótesis ha sido aún demostrada. Un dato independiente que podría contribuir a esta discusión es el perfil genético de los individuos, pero en el caso del individuo 298 los intentos de extracción de ADN no han sido exitosos.[9]

La cabeza del individuo 298 es alta, ancha e inclinada hacia atrás. El frontal está aplanado en su parte media, mostrando una huella de forma circular que va desde arriba de la Glabella hasta cerca de la sutura coronal. Además, el vértex es redondeado, dos surcos están marcados por encima de las apófisis mastoideas y el occipital presenta una profunda depresión entre el Lambda y el Inion, aparentemente producida por una banda ancha y ajustada (Fig.

(a)

(b)

(c)

Fig. 1. Vistas generales del cráneo que muestran su modificación: lateral (a), superior (b) y posterior (c).

[9] Se realizaron 7 intentos de extracción en una muestra del diente 18, en los laboratorios de Genética de la Universidad de Goettingen, pero en ninguno se logró extraer ADN (Fehren-Schmitz, comunicación personal).

1). En la parte posterior de los parietales y en el occipital, en los límites de la huella dejada por dicha banda, se observan porosidades pequeñas y ya curadas. Esta localización y el hecho de que la tabla externa del cráneo no esté elevada, hacen suponer que estas porosidades son una reacción del hueso a la presión del aparato deformador y no evidencia de anemia.

Estas características ubicarían al cráneo del individuo 298 dentro del tipo necrópolis de Weiss, o tabular cilíndrico de Yépez. Entre los individuos estudiados por el Proyecto Paracas Necrópolis el 86% presenta modificaciones craneales de tipo necrópolis, aunque existen algunas diferencias entre ellas que permitirían establecer tres o cuatro sub-grupos. En este contexto, el individuo 4 es el más parecido al 298, porque ambos comparten la profunda depresión en el occipital. Aunque el estado de preservación de los textiles del fardo 4 es muy fragmentario, el estilo de ellos sugiere que ambos fardos son contemporáneos (Ann Peters, comunicación personal). Por otra parte, también el tocado del individuo 4 estaba adornado con plumas amarillas y azules, aunque otros elementos incluyen una cabellera artificial, una honda y un gorro de malla que no presenta el individuo 298. De igual manera, entre los componentes del ajuar del individuo 4 existe un textil con diseños lineales, estilo que tampoco aparece entre los objetos asociados al fardo 298.

Salud dental y dieta

No existe información estadística de las frecuencias de caries y otros problemas dentales en la Necrópolis de Wari Kayan que nos permita situar al individuo 298 en relación con otros del mismo cementerio. Las observaciones hechas solo nos permiten afirmar que este individuo tenía una salud dental mala, con abundante sarro y numerosas caries, algunas de las cuales son muy profundas o destruyeron completamente las coronas. Por otra parte, si bien el desgaste dental es leve, exponiendo solo algunos puntos de dentina, el hueso alveolar es poroso y la resorción del mismo es considerable, de modo que la mayor parte de las raíces se encuentran expuestas y posiblemente el individuo 298 sufrió de enfermedad periodontal, con encías irritadas y sangrantes (Fig. 2). Estas características son similares a las de los individuos examinados en la muestra del Proyecto Paracas Necrópolis, e indican que la dieta del individuo 298 incluyó un alto porcentaje de carbohidratos y alimentos suaves y procesados. Además no tuvo buenos hábitos de higiene bucal y posiblemente estuvo expuesto a elementos irritantes que contribuyeron a la gravedad de la enfermedad periodontal.[10]

(a)

(b)

(c)

Fig. 2. Vistas generales de dentición maxilar (a) y mandibular (b), que muestran resorción alveolar y detalles de dientes con caries severas (c).

[10] En poblaciones modernas el alcohol y el tabaco se cuentan entre los factores que contribuyen al agravamiento de la enfermedad periodontal. En las poblaciones Paracas es posible que existiera el hábito de chacchar coca.

De otro lado, los análisis de isótopos de carbono y de nitrógeno realizados en muestras de cabello de este individuo arrojan los valores de $\delta^{13}C_{keratin(VPDB)}$= -15.7 ‰ y $\delta^{13}C_{keratin(VPDB)}$= -16.4 ‰, respectivamente.[11] Estos datos indican que durante los últimos meses de su vida el individuo 298 se alimentó de plantas C_3 y C_4, y que su dieta incluía un alto contenido de alimentos marinos y proteína animal. Todavía no se tienen los resultados del análisis de los dientes, que darán información de la dieta consumida en los años de infancia. Sin embargo, los datos obtenidos del cabello son consistentes con los resultados reportados anteriormente para individuos Paracas de la península (Horn et al. 2007, 2009; Tomasto-Cagigao 2009a, 2014, Knudson et al. 2015).

Indicadores de actividad

Muchas áreas de inserción muscular del individuo 298 no pudieron ser observadas por la presencia de tejido blando. Entre las que se lograron registrar describimos a continuación las que destacan por ser robustas. Así mismo, mencionamos marcadores de actividad relacionados con estas inserciones.

En la zona de los hombros y parte superior de los brazos, la mayor parte de los indicadores de actividad solo pudieron observarse en el lado derecho. Sin embargo, la apariencia general de los huesos de ambos lados es igualmente robusta y los pocos indicadores que pudieron observarse tanto en el lado derecho como en el izquierdo no muestran diferencias. Parece ser que el individuo 298 realizó movimientos frecuentes de aducción[12], abducción[13], flexión, extensión y rotación interna y externa de la articulación del hombro. Esto se percibe en los orígenes e inserciones de músculos como los pectorales mayores, deltoides, redondos menores y subescapulares y en el reborde moderado de las cavidades glenoideas (Fig. 3). Igualmente, las inserciones de varios de los músculos encargados de la flexión, supinación[14] y pronación[15] de los antebrazos (bíceps braquiales, braquiales anteriores, supinadores largos y cortos, pronadores cuadrados) varían de moderadas a muy fuertes, y en el codo derecho el cartílago que recubría el capitulum y la tróclea muestra zonas de destrucción (Fig. 4). Finalmente, las inserciones de los flexores de los dedos son fuertes, así como la del oponente del meñique derecho (Fig. 5). Todo esto indica que el individuo 298 realizó actividades intensas con ambos brazos, con un mayor esfuerzo en el codo y la mano del lado derecho.

Por otra parte, en los coxales se observa una excrecencia ósea en la zona de inserción del cuadrado lumbar y el músculo ilíaco (Fig. 6). Las inserciones del psoas mayor en ambos fémures son también acentuadas (Fig. 7). Todos estos músculos flexionan las vértebras lumbares y el tronco. Sin embargo, no se observan cambios degenerativos severos en la columna vertebral baja, lo cual sugiere que los movimientos de flexión del tronco que realizó el individuo 298 no fueron tan intensos o no estuvieron asociados al levantamiento de objetos pesados.

(a)

(b)

[11] Los análisis fueron realizados en el Laboratorio W. M. Keck de Bioquímica Ambiental de la Universidad Estatal de Arizona, bajo la dirección de Natalya Zolotova y Kelly J. Knudson, en el marco del Proyecto Paracas Necrópolis con el financiamiento del Programa de Arqueología de la Fundación Nacional de Ciencias de Estados Unidos.
[12] Acercar los brazos hacia el cuerpo.
[13] Alejar los brazos de la línea media del cuerpo.
[14] Giro del antebrazo hacia adentro.
[15] Giro del antebrazo hacia afuera.

(c)

(d)

Fig. 3. a) Inserción del deltoides en el húmero. b) Origen del deltoides en la clavícula. c) Reborde en cavidad glenoidea de omóplato. d) Origen del músculo redondo menor en el omóplato.

Fig. 4. Detalle del cartílago articular del codo, parcialmente destruido (húmero derecho).

Fig. 5. Detalle de inserciones del oponente del meñique. Nótese que la inserción del lado derecho (izquierda de la foto) es más fuerte.

Fig. 6. Detalle de la excrecencia ósea en la zona de inserción del cuadrado lumbar y el músculo iliaco en el coxal.

Fig. 7. Inserción del psoas mayor en el fémur.

En las caderas las inserciones musculares son en general leves a moderadas, excepto en los tres músculos glúteos, que son muy fuertes (Fig. 8). Estos músculos se encargan de la extensión, abducción, rotación interna y rotación externa de las piernas. Así mismo, se encontraron facetas de Poirier y exostosis en las fosas trocantéricas de ambos fémures (Fig. 9). Estos rasgos han sido descritos como posibles indicadores de actividades que requieren la extensión extrema de los fémures y el permanecer mucho tiempo sentados con las piernas extendidas, respectivamente (Capasso et al. 1999). En las rodillas se encontró que el cartílago articular en los cóndilos femorales, tibia y rótula derechos, y en la tibia izquierda, está parcialmente destruido. Así mismo se observó que la inserción del tendón de Aquiles (que reúne los músculos flexores de los pies) en ambos calcáneos es fuerte (Fig. 10), aunque los orígenes de los músculos flexores de los pies (sóleos y gemelos) son leves o moderados. Finalmente se encontró un leve espolón en el calcáneo izquierdo (Fig. 11).

El fuerte desarrollo muscular bilateral de los hombros y la parte alta de los brazos, en contraposición al poco desarrollo de los músculos de las extremidades inferiores corresponde a la caracterización que Rhode (2006) hace para poblaciones pescadoras. Por otra parte, Verano (2003: 101), en el estudio de los esqueletos excavados por Hiram Bingham en Machu Picchu, sugiere que el desarrollo del glúteo mayor podría estar relacionado con caminatas en terrenos con pendientes. En el caso del individuo 298 las facetas de Poirier y el espolón calcáneo podrían también explicarse de esta manera.

Realizar actividades de pesca y caminar en terrenos con pendientes no son las únicas actividades que podrían haber desarrollado los músculos del individuo 298 según el patrón descrito, pero son compatibles con el medio ambiente en el que seguramente vivió: la parte occidental de los Andes, con sus altas pendientes tan cercanas al mar.

Fig. 8. Detalle de las inserciones de los glúteos.

Fig. 9. Detalles de la faceta de Poirier (a) y exostosis en ambas fosas trocantéricas (b).

Fig. 10. Calcáneo izquierdo que muestra el detalle de la inserción del tendón de Aquiles.

Fig. 11. Detalle del leve espolón del calcáneo izquierdo.

Lo que es indiscutible es que, en conjunto, todos estos indicadores muestran que el individuo 298 fue una persona muy activa, a pesar de haber sufrido algunas dolencias que podrían haber sido limitantes, las cuales se describen en la siguiente sección.

Patologías

A pesar de que los datos obtenidos del desarrollo muscular nos indican que el individuo 298 fue muy activo, su columna vertebral muestra anomalías que en algún momento pudieron causar molestias o dolores. El individuo 298 nació con un defecto en la primera vértebra sacra, conocido como espina hendida (Fig. 12). Este tipo de anomalía suele ocurrir por deficiencias nutricionales de la madre y consiste en el desarrollo incompleto de la parte posterior de la vértebra, pudiendo en algunos casos involucrar la médula espinal (Barnes 1994). Sin embargo en el individuo 298 el defecto es leve y posiblemente no causó molestias, a menos que la región sacra fuera afectada por algún traumatismo, en cuyo caso las molestias debieron ser transitorias.

Por otra parte, los cambios degenerativos en la columna vertebral en general son leves, pero entre las vértebras dorsales 8, 9 y 10 se observan osteofitos muy pronunciados, que muy posiblemente le causaron dolores (Fig. 13).

Fig. 12. Parte posterior del hueso sacro que muestra la fusión incompleta del arco neural de S1.

Fig. 13. Detalle de los bordes de los cuerpos de T8 y T9 que muestra osteofitos muy pronunciados.

Otra lesión que puede haber afectado la motricidad del individuo 298 es una subluxación posteroinferior de la cabeza del peroné derecho. En este hueso encontramos que la faceta articular proximal no está claramente definida (Fig. 14), en tanto que en la tibia la faceta correspondiente se encuentra en posición distal comparada con la del lado opuesto (Fig. 15). Las luxaciones proximales tibio-peroneas son muy poco frecuentes, y entre

ellas las subluxaciones inferiores están entre las menos frecuentes. Ho-Pun-Cheung y otros (2008) sugieren que subluxaciones de este tipo pueden ser causadas por una contracción violenta de la pantorrilla, y reportan síntomas que incluyen dolores e hipermovilidad o hipomovilidad de la articulación tibio-peronea proximal y limitación de la flexión de la rodilla.

Fig. 14. Detalle de la epífisis proximal del peroné derecho que muestra una faceta articular pobremente definida.

Fig. 15. Detalle de las epífisis proximales de ambas tibias, nótese que la faceta de la tibia derecha (a la izquierda en la foto) es más baja.

Finalmente, en el cráneo se observan dos anomalías. La primera consiste en tejido reactivo en el margen orbital inferior derecho (Fig. 16), y es de naturaleza inespecífica, posiblemente producto de un golpe o una infección local. La segunda es una ligera variación conocida como tubérculo precondilar, y consiste en una pequeña extensión ósea, de forma redondeada, ubicada en el borde del foramen magnum (Fig. 17). Este defecto se produjo cuando el individuo 298 era un embrión, debido a una demora en la formación de la unidad vertebral

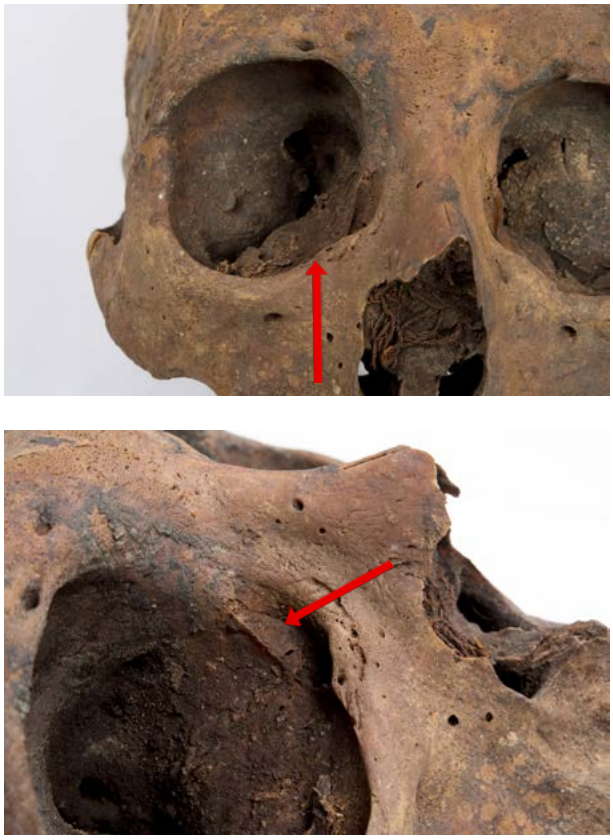


Fig. 16. Detalle del margen inferior de la órbita derecha que muestra tejido reactivo. a: vista frontal y b: vista lateral.

Fig. 17. Vista de la base del cráneo que muestra el detalle del tubérculo precondilar en el borde del foramen magnum.

correspondiente (Barnes 1994) y no produjo ninguna molestia a lo largo de su vida.

Momificación y ritual funerario

Desde las primeras aperturas de fardos llamó la atención de los investigadores el excelente estado de preservación de los cuerpos contenidos en ellos, y a lo largo de los años se han planteado diversas hipótesis respecto a la momificación Paracas (Yacovleff y Muelle 1932; Bennett 1938; Allison y Pezzia 1973; Vreeland 1980; Sotelo 2012; Tomasto-Cagigao y Peters 2012).

En el caso del individuo 298 el tejido blando preservado no muestra el color oscuro que sugirió a Tello el posible uso de humo para desecar los tejidos.[16] Por otra parte, se han encontrado restos de tejido blando que preliminarmente han sido identificados como partes del hígado, estómago, ganglios linfáticos, pulmón, tejidos mediastinales y coágulos sanguíneos.[17] Esto significa que el individuo 298 no fue eviscerado. Sin embargo, en este individuo se pudieron observar algunos cambios tafonómicos que han sido claves para entender algunos aspectos de la momificación Paracas (Tomasto-Cagigao y Peters 2012).

Anteriormente se había notado una constante en el patrón de deterioro de los cuerpos de los individuos enterrados en la Necrópolis de Wari Kayan, analizados en el marco del Proyecto Paracas Necrópolis. En ellos las partes momificadas están siempre en la zona de la cabeza, hombros, manos, rodillas y a veces los pies. Al considerar la posición en que los paracas de Wari Kayan fueron enterrados, es decir, sentados y flexionados, con los codos doblados y las manos en el mentón, encontramos que las partes frecuentemente momificadas son las que se encuentran más alejadas de la cavidad abdominal. Esto se explica porque al descomponerse un cuerpo en esta posición, los fluidos afectan principalmente las regiones cercanas a dicha cavidad, que es donde usualmente se inicia y es más activa la descomposición. De esta manera, las partes anteriormente mencionadas, que quedan alejadas del área afectada, preservan tejido blando con mayor frecuencia.

Sin embargo, en el individuo 298 se han podido identificar algunos rasgos que indican que el desecamiento de los tejidos blandos ocurrió después de haberse producido la descomposición de las zonas vecinas al abdomen. Entre estos rasgos se tiene la posición de las clavículas, las cuales están unidas todavía al esternón por abundante tejido blando, pero presentan una orientación completamente vertical y no horizontal como sería su posición anatómica (Fig. 18). Esto indica claramente que las estructuras óseas se movieron hacia abajo, arrastradas por los fluidos y el desmoronamiento de otras estructuras, a medida que avanzaba la descomposición de la cavidad abdominal, pero en un determinado momento esta descomposición se detuvo y los tejidos blandos se momificaron,

Fig. 18. Vista general de clavículas y esternón articulados con tejido blando, nótese su posición.

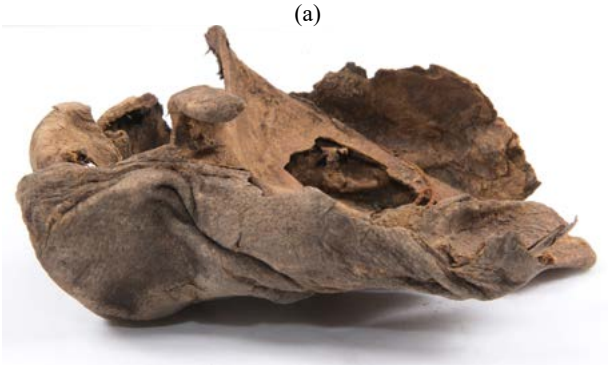
posiblemente gracias al efecto absorbente de la gran cantidad de telas que envolvían el cuerpo.

Un rasgo similar se observa en el hombro izquierdo, que preserva abundante piel adherida a las regiones posterior y lateral del omóplato. En la zona de la cavidad glenoidea existe un espacio entre el hueso y la piel, y esta tiene la forma de un hombro «aplastado» (Fig. 19). El húmero correspondiente se encontró desarticulado. Estas características sugieren que el húmero se desarticuló cuando el tejido

[16] En la actualidad se piensa que este color se debe a la descomposición de materiales orgánicos que rodeaban los cuerpos.

[17] Se están realizando estudios de cortes histológicos en el laboratorio Patología S.R.L. para confirmar esta identificación preliminar.

(a)



(b)

Fig. 19. Vista general (a) y de detalle de hombro aplastado (b).

blando todavía estaba flexible y posteriormente este se aplastó y se secó muy rápido, conservando hasta cierto punto la forma de la cabeza del húmero.

Además, se encontraron algunas moscas adultas enredadas en el cabello del individuo (Fig. 20). Las moscas son insectos que depositan sus huevos sobre los cadáveres muy poco tiempo después de la muerte. El tiempo de metamorfosis varía de una especie a otra y puede también variar en una misma especie, dependiendo de las condiciones ambientales, aunque generalmente es de aproximadamente dos semanas. Las moscas atrapadas en el cabello del individuo 298 seguramente llegaron allí en forma de huevos, y cuando alcanzaron la edad adulta ya no pudieron salir, posiblemente porque el cuerpo ya había sido enfardelado y enterrado. Esto sugiere que el periodo de los funerales en el que el cuerpo estuvo expuesto no duro más de dos semanas.

Cráneo asociado al fardo 298

Las notas de campo del equipo de Tello reportan que frente al fardo 298 y a la altura de sus hombros se halló un cráneo de niño adornado con

(a)

(b)

Fig. 20. Detalle de moscas. Nótense además algunas liendres (puntos alargados de color blanco en algunas hebras de cabello).

un *llautu* de lana con plumas amarillas dispuestas en forma de penachos. Se sugiere además que podría ser un cráneo trofeo, pero que no tiene el orificio característico en la frente.

Con el código 12/6411, mencionado en las notas de campo, se ubicó en los depósitos del MNAAHP un cráneo completo, sin mandíbula, en muy buen estado de conservación, el cual todavía muestra restos de cuero cabelludo y pelo, principalmente en la zona posterior. La zona facial está blanqueada, lo cual parece estar relacionado a la acción de hongos.

Este cráneo corresponde a un individuo de 11 a 13 años.[18] El sexo no pudo determinarse debido a su corta edad. La modificación craneal de este individuo es muy parecida a la del individuo 298 (Fig. 21), con una bóveda alta y ancha, dos huellas de presión en la parte superior del frontal, (la izquierda más marcada que la derecha) y surco retro coronal. El occipital es inclinado y algo cóncavo, y se observan surcos supra mastoideos leves.

[18] La edad fue estimada sobre la base de la no erupción de los terceros molares.

Se encontró además una leve exostosis del conducto auditivo externo derecho (Fig. 22), anomalía que suele relacionarse con actividades frecuentes en el agua, como la pesca y el marisqueo (Kennedy 1986; Okumura et al. 2007). Finalmente, este individuo mostraba espongioesclerosis en ambas órbitas y en el hueso parietal izquierdo, lo cual indica que sufrió muy probablemente de anemia (Fig. 23).

Fig. 21. Vistas generales del cráneo de niño que muestran su modificación: lateral (a) y superior (b).

Fig. 22. Detalle de exostosis del conducto auditivo externo derecho.

Fig. 23. Detalle de espongioesclerosis en órbita izquierda.

Comentarios finales

El cuerpo humano es un material plástico que se forma y se transforma a lo largo de la vida en un contexto social y cultural, dentro de los límites que le impone la biología. La forma de los cuerpos, por tanto, es una historia de su relación con otras personas y con los objetos (Sofaer 2006). El cuerpo del individuo 298 es un claro ejemplo de esto. Aun antes de su nacimiento, un posible desbalance nutricional de su madre dio forma a la espina hendida que lo acompañó toda su vida. Luego, poco después de nacer, durante los primeros meses de su vida, su cabeza fue modelada irreversiblemente por otros miembros de su sociedad, de acuerdo a los cánones establecidos en ella. Posteriormente, las actividades que realizó, posiblemente en el mar, los valles y en la vecina serranía, desarrollaron algunos de sus músculos más que otros y crearon facetas articulares, excrecencias óseas y lesiones en sus huesos y en sus dientes. El medio marino del que se alimentó en sus últimos meses formó sus cabellos y dejó su huella en el cráneo del niño que lo acompañaba. Y finalmente, las costumbres funerarias de su pueblo condicionaron que algunas partes de su cuerpo se conservaran en perfecto estado por más de 2000

años. El cuerpo del individuo 298 es pues producto del medio en que se formó y muestra tanto su historia particular como la historia de la sociedad en la que vivió.

Bibliografía

Allison, Marvin J. y Alejandro Pezzia

1973 «Preparation of the Dead in pre-Columbian coastal Peru». *Paleopathology newsletter,* Nº 4; pp. 10-12.

Barnes, Ethne

1994 *Developmental defects of the axial skeleton in paleopathology*. Colorado: University Press of Colorado.

Bennett, Wendell C.

1938 «If you died in old Peru». *Natural History,* Vol. XLI, Nº 2; pp. 119-125.

Blom, Deborah E.

1999 «Tiwanaku Regional Interaction and Social Identity: a Bioarchaeological Approach». Tesis de doctorado, Universidad de Chicago.

Brooks, S. y J. M. Suchey

1990 «Skeletal Age Determination based on the Os Pubis: a Comparison of the Acsádi-Nemeskéri and Suchey-Brooks Methods». *Human Evolution*, Vol 5, Nº 3; pp. 227-238.

Buikstra, Jane y Douglas Ubelaker (eds.)

1994 *Standards for Data Collection from Human Skeletal Remains*. Arkansas Archaeological Survey Research Series 44. Fayetteville, Arkansas: Arkansas Archaeological Survey.

Capasso, Luiggi, Kenneth Kennedy y Cynthia Wilczak

1999 *Atlas of Occupational Markers on Human Remains*. Teramo: Edigrafital.

DiGangi, Elizabeth A.; Jonathan D. Bethard; Erin H. Kimmerle y Lyle W. Konigsberg

2009 «A New Method for Estimating Age-At-Death From the First Rib». *American Journal of Physical Anthropology,* Nº 138; pp. 164-176

Fehren-Schmitz, Lars; Susanne Hummel y Bernd Herrmann

2009 «Who Were the Nasca? Population Dynamics in Pre-Columbian Southern Peru Revealed by Ancient DNA Analyses». En Markus Reindel y Günther Wagner (eds.): *New Technologies for Archeaology. Multidisciplinary Investigations in Palpa and Nasca, Peru*. Berlín – Heidelberg: Springer – Verlag; pp. 159-172.

Fehren-Schmitz, Lars y Elsa Tomasto-Cagigao

2012 «Analysis of Ancient Mitochondrial DNA from Paracas Individuals». Póster presentado en el simposio *Paracas-Nasca: una época «transicional» del Formativo Tardío, costa sur de los Andes Centrales*, llevada a cabo en Ica entre el 9 y el 12 de agosto de 2012.

Genovés, Santiago

1967 «Proportionality of the Long Bones and their Relation to Stature among Mesoamericans». *American Journal of Physical Anthropology,* Nº 26; pp. 67-78.

Ho-Pun-Cheung, Thierry; Florent Buscayret; Jean-Pierre Jourdan; François Lhernould y Dominique Wolff

2008 «Gonalgias y manipulación del peroné». *Revue de Médecine Manuelle-Ostéopathie,* Nº 24; pp. 4-12. (Traducción de F. Colell).

Horn, Peter; Stefan Höltz; Solveig Schiegl; Daniela Biermann y Susanne Rummel

2007 «Menschen und Lamas der Flussoasen im Raum Ica-Palpa-Nasca in vorspanischer Zeit: Einblicke anhand der Isotopensignaturen von H, C, N, O, S und Sr». Ponencia presentada en el ciclo de conferencias *Neue Technologienfür die Archäeologie der BMBF-Projektverbund*

Nasca, Peru. Bonn. 14 y 15 de junio de 2007.

Horn, Peter; Stefan Hölzl; Susanne Rummel; Goran Aberg; Solveig Schiegl; Daniela Biermann; Ulrich Struck y Andreas Rossmann

2009 «Humans and Camelids in River Oases of the Ica–Palpa–Nazca Region in Pre-Hispanic Times – Insights from H-C-N-O-S-Sr Isotope Signatures». En Markus Reindel y Günther Wagner (eds.): *New Technologies for Archeaology. Multidisciplinary Investigations in Palpa and Nasca, Peru*. Berlín – Heidelberg: Springer – Verlag; pp. 173-192.

Hoshower, Lisa M.; Jane E. Buikstra; Paul S. Goldstein y Ann D. Webster

1995 «Artificial Cranial Deformation at the Omo M10 Site: A Tiwanaku Complex from the Moquegua Valley, Peru». *Latin American Antiquity*, Vol. 6, Nº 2; pp. 145-164.

Imbelloni, José

1925 «Deformaciones Intencionales del Cráneo en Sudamérica; Polígonos Craneanos Aberrantes». *Revista del Museo de La Plata,* Nº 28; pp. 329-407.

Iscan, Mehmet Y.; Susan R. Loth y Ronald K. Wrigth

1984 «Age estimation from the rib by phase analysis: white males». *Journal of Forensic Sciences,* Nº 29; pp. 1094-1104.

Kennedy, Gail E.

1986 «The Relationship Between Auditory Exostoses and Cold Water: A Latitudinal Analysis». *American Journal of Physical Anthropology,* Nº 71; pp. 401-416.

Knudson, Kelly; Ann H. Peters y Elsa Tomasto-Cagigao

2015 «Paleodiet in the Paracas Necropolis of Wari Kayan: carbon and nitrogen isotope analysis of keratin samples from the south coast of Peru». *Journal of Archaeological Science,* Nº 55; pp. 231-243.

Lovejoy, Owen; Richard Meindl; Thomas R. Pryzbeck y Robert Mensforth

1985 «Chronological Methamorphosis of the Auricular Surface of the Ilium: a New Method for the Determination of Adult Skeletal Age at Death». *American Journal of Physical Anthropology,* Nº 68; pp. 15-28.

Manríquez, Germán; Fermín E. González-Bergás; Juan Carlos Salinas y Oscar Espoueys

2006 «Deformación intencional del cráneo en poblaciones arqueológicas de Arica, Chile: Análisis preliminar de morfometría geométrica con uso de radiografías craneofaciales». *Chungara, Revista de Antropología Chilena,* Volumen 38, Nº 1; pp 13-34.

Okumura, María Mercedes; Célia Boyadjian y Sabine Eggers

2007 «Auditory Exostoses as an Aquatic Activity Marker: A Comparison of Coastal and Inland Skeletal Remains From Tropical and Subtropical Regions of Brazil». *American Journal of Physical Anthropology,* Nº 132; pp. 558-567.

Rhode, Matthew

2006 «Habitual Subsistence Practices Among Prehistoric Andean Populations: Fishers and Farmers». Tesis de doctorado. Universidad de Missouri-Columbia.

Sofaer, Joanna R.

2006 *The Body as Material Culture: a Theoretical Osteoarchaeology.* Cambridge: Cambridge University Press.

Sotelo, Carina (ed.)

2012 *Paracas, Wari Kayan. Cuaderno de investigación del Archivo Tello, Nº 9*. Lima: Museo de Arqueología y Antropología – Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Tello, Julio C. y Toribio Mejía Xesspe

1979 *Paracas II Parte, Cavernas y Necrópolis*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Tomasto-Cagigao, Elsa

2009a «Caries dental y dieta en poblaciones prehispánicas de los valles de Palpa, costa sur del Perú (3500 a. C.-1000 d. C.)». Tesis de maestría. Pontificia Universidad Católica del Perú.

2009b «Talking Bones: Bioarchaeological Analysis of Individuals from Palpa». En Markus Reindel y Günther Wagner (eds.): *New Technologies for Archeaology. Multidisciplinary Investigations in Palpa and Nasca, Peru*. Berlín – Heidelberg: Springer – Verlag; pp. 141-158.

2014 «Los Paracas: hablan las momias y los esqueletos». En *Paracas (Catálogo de la Exposición)*. Lima: Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú – Ministerio de Cultura; pp. 67-76.

Tomasto-Cagigao, Elsa y Ann Peters

2012 «La momificación en la Necrópolis de Wari Kayan». Panel presentado en la conferencia *Paracas-Nasca: una época «transicional» del Formativo Tardío, Costa Sur de los Andes Centrales,* realizada en Ica del 9 al 11 de Agosto.

Tomasto-Cagigao, Elsa; Ann Peters; Mellisa Lund y Alberto Ayarza

2013 «Body Modification at Paracas Necropolis (South Coast of Peru ca. 2000 BP)». En Philippe Della Casa & Constanze Witt (eds.): *Tattoos and Body Modifications in Antiquity,* Proceedings of the Sessions at the EAA Annual Meetings in The Hague and Oslo, 2010-11. Zurich Studies in Archaeology 9. (En prensa).

Torres-Rouff, Christina

2003 «Shaping Identity: Cranial Vault Modification in the Pre-Columbian Andes». Tesis de doctorado, Universidad de Santa Bárbara.

Ubelaker, Douglas H. y Roberto C. Parra

2008 «Application of Three Dental Methods of Adult Age Estimation from Intact Single Rooted Teeth to a Peruvian Sample». *Journal of Forensic Sciences*, Vol. 53, Nº 3; pp. 608-611.

Verano, John

2003 «Human Skeletal Remains from Machu Picchu. A Reexamination of the Yale Peabody Museum's Collections». En Richard L. Burger y Lucy C. Salazar (eds.): *The 1912 Yale Peruvian Scientific Expedition Collections from Machu Picchu, Human and Animal Remains*. New Haven, Connecticut: Yale University Publications in Anthropology, Nº 85; pp. 65-117.

Vreeland, James

1980 «Mummies of Peru». En Aidan Cockburn, Eve Cockburn y Theodore Reyman (eds.): *Mummies, Disease and Ancient Cultures.* Nueva York: Cambridge University Press; pp. 154-189.

Weiss, Pedro

1961 *Osteología cultural: prácticas cefálicas*. Segunda Parte. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Yacovleff, Eugenio y Jorge C. Muelle

1932 «Una exploración de Cerro Colorado». *Revista del Museo Nacional,* Vol. I, Nº 2; pp. 31-102.

Yépez, Rosaura

2006 «La práctica cultural de modelar la cabeza en dos culturas andinas del antiguo Perú: Paracas y Chancay: Un estudio de los

ARQUEOLÓGICAS
2015 N° 30 pp. 137 - 141

EL METAL EN EL FARDO 298 DE WARI KAYAN

Maria Inés Velarde
Pamela Castro de la Mata

Resumen

Paracas en líneas generales comparte con el resto de desarrollos culturales del Horizonte Temprano la utilización predominante del oro o aleación de este, así como técnicas de manufactura como el martillado; sin embargo tanto el repujado como sus diseños y formas son muy simples. Los objetos de metal Paracas, más que constituir un soporte para expresar su ideología, representan principalmente los ornamentos que llevan las deidades.

El principal corpus de objetos de metal Paracas que se conoce procede de los fardos funerarios de Wari Kayan, de las tres categorías establecidas por Tello. En ellos se han registrado diversos tipos de objetos de oro enteros o fragmentos de piezas, los cuales muestran variabilidad en la producción.

El metal en Paracas no cumplió un papel protagónico, el verdadero marcador de estatus y diferenciador social en el sur es el textil. La apertura de la 298 refuerza este hecho, dada la limitada presencia de metal, así como la nula presencia de objetos enteros en este fardo funerario considerado por Tello de primera categoría.

Palabras clave

Oro, ornamentos, Wari Kayan, martillado, repujado,

Abstract

Paracas people, as most of the cultural developments of the Early Horizon, displayed a predominant use of gold and its alloys, with crafting techniques such as hammering. However, their embossing and designs are quite simplistic. Paracas metal objects mainly represent the ornaments worn by the deities rather than a vessel for displaying their ideology.

Most of the known Paracas metallic objects proceed from Wari Kayan cemetery's bundles of the three categories that Julio C. Tello established. Such bundles contained many complete gold objects and fragments, which show a diverse production.

Metal in Paracas did not accomplish a primary role. In turn, textiles appeared as a signal of status and as a social segregator in southern Peru. The unwrapping of Bundle 298 reinforces such a statement, given the low presence of metal, and the non-existence of complete objects within this first-category bundle.

Keywords

Gold, ornaments, Wari Kayan, hammering, embossing.

El trabajo en oro se puede considerar la primera industria metalúrgica desarrollada en los Andes. Tenemos pocas evidencias tempranas que podrían relacionarse con los inicios del trabajo en este metal, que incluyen las láminas en oro procedentes de la cuenca del Titicaca (Aldenderfer

et al. 2008) y de Waywaka (sierra sur del Perú) (Grossman 1967; Shimada 1994a) datadas hace 4000 y 3000 años, respectivamente. Sin embargo es a partir del periodo Horizonte Temprano (900 a 200 a. C.), que se observa el surgimiento de una metalurgia basada en la producción de objetos principalmente de oro y sus aleaciones.

Esta metalurgia se caracteriza por una producción de objetos de oro portadores de una iconografía, denominada de estilo Chavín, donde se representaban dioses con rasgos de animales, realizados para complacer y consolidar a las elites regionales y para proveer a los sacerdotes de parafernalia ritual (Velarde y Castro de la Mata 2011). Entre la gran variedad de objetos de metal que se asocian a esta época predominan los adornos personales como orejeras, coronas, pectorales, colgantes, así como objetos transportables ricamente decorados. Para la elaboración de los objetos que caracterizan este periodo se utilizó principalmente el martillado en la fabricación de láminas de oro, en aleación con plata y/o cobre, que además fueron repujadas con representaciones de dioses y seres sobrenaturales. Dichas láminas en algunas ocasiones fueron unidas con distintos mecanismos para la conformación de piezas tridimensionales.

La cultura Paracas (800 a 200 a. C.) se desarrolló en un momento transicional entre dos periodos culturales, fines del Horizonte Temprano e inicios del Intermedio Temprano. Sus representaciones artísticas muestran en sus primeras fases influencia de Chavín a través de la difusión del culto religioso; ejemplo de ello se observa en los textiles pintados de Carhua, en su cerámica temprana, y en el hallazgo de un anillo de oro estilo Chavín de una tumba Paracas Temprano en Mollake Chico (Isla y Reindel 2006). La influencia de Chavín en la costa sur del Perú no antecedió necesariamente al desarrollo de la cultura Paracas sino que se insertó en su proceso de formación, manteniendo sus rasgos distintivos (Isla y Reindel 2006). Luego en sus fases más tardías, Paracas muestra la inclusión de nuevos diseños locales que incluyen al denominado ser oculado, felinos, pájaros, y humanos (Proulx 2008).

En términos generales la metalurgia Paracas se enmarca y continúa de alguna manera lo establecido durante el Horizonte Temprano. Encontramos una producción de objetos a partir de láminas de oro y sus aleaciones, de formas y diseños simples, que utiliza únicamente el repujado para resaltar ciertos rasgos en sus representaciones.

El corpus principal de objetos de metal Paracas corresponde a las fases tardías de su desarrollo, procedentes de los cementerios de Wari Kayan (Paracas Necrópolis) que fueron excavados por Tello y su equipo en los años veinte. Los demás hallazgos de metal en contextos Paracas son muy escasos y aislados.

El metal en los fardos de Wari Kayan no cumple un papel protagónico como lo tiene en los entierros de la costa norte; el verdadero marcador de estatus y diferenciador social en el sur es el textil. En este caso, a pesar de ser el oro un símbolo de riqueza y poder *per se*, la presencia del metal cumple un rol menos preponderante y más sutil en su interpretación. Los diversos tipos de objetos de oro están presentes en las tres categorías de fardos establecidas por Tello, ya sea objetos enteros o fragmentos de piezas.

La recopilación de datos para el trabajo de contextualización llevado a cabo por A. Peters y E. Tomasto-Caggigao es la herramienta principal para comenzar a entender el uso y significado de los metales de la generalmente denominada cultura Paracas. En un estudio aún en curso las autoras hemos comenzado a establecer los tipos de especímenes de metal que se encuentran entre las ofrendas funerarias de los fardos de Wari Kayan, y de manera preliminar se pueden establecer algunas ideas sobre el uso del metal. En primer lugar, no todos los fardos funerarios tienen ofrendas metálicas, sin embargo hay consistencia en el tipo del metal, ya que en todos los casos se trata de piezas hechas de oro o aleación. Todos los objetos tienen la característica de ser hechos a partir de láminas de formas simples, algunas con elementos repujados, que dan forma a piezas de adorno personal como diademas, penachos, discos (denominados orejeras discoidales), narigueras, brazaletes (Fig. 1); idolillos o amuletos hechos de láminas recortadas con formas antropomorfas y zoomorfas (Fig. 2); y otros objetos que, a juzgar por el tamaño y por el hecho de tener pequeños agujeros, habrían servido para ser cosidos o como colgantes (Fig. 3).

Un aspecto que llama la atención de las piezas de carácter personal es que en la mayoría de los casos corresponden a representaciones en miniatura, las que frecuentemente se encontraron en

Fig. 1. Diadema de oro o de aleación de oro con diseño repujado en la parte central (M-2904 MNAAHP)

Fig. 2. Figurilla antropomorfa hecha a partir de una lámina recortada y con detalles repujados (M-4105 MNAAHP)

pequeños paquetes de tela colocados dentro de los fardos, al mismo estilo de las miniaturas de prendas textiles al interior de este tipo de paquetes (Tello y Mejía 1979). Además, dichos tipos (diademas, penachos o plumas, discos circulares y narigueras) forman parte de los atributos/vestimentas de personajes mitológicos que se encuentran bordados en los mantos (Tello y Mejía 1979). Ya que por el tamaño estas piezas no pudieron tener el uso que

Fig. 3. Miniatura de ornamento (M-4420 MNAAHP)

su forma demanda, estas habrían tenido un carácter más bien evocativo, simbólico, en el sentido que se trataría de atribuciones supraterrenales que adquiere el individuo al fallecer.

Por otro lado, es un patrón recurrente encontrar piezas de láminas intencionalmente fragmentadas, e incluso dobladas, como parte de las ofrendas. Tello reportó tres fragmentos de una lámina discoidal dentro de un mismo fardo, los que habrían reemplazado a objetos enteros, una diadema y dos orejeras respectivamente (Tello y Mejía 1979). Sin embargo, en la mayoría de casos, son fragmentos aislados a partir de los cuales no se puede determinar su forma original. Según Tello los fragmentos en los fardos habrían desempeñado las mismas funciones y habrían tenido los mismos valores que las piezas enteras (Tello y Mejía 1979). Es clara la intención de romper una pieza y ofrecer sus fragmentos, ya que a pesar de que la mayoría de las veces no se pueda determinar el tipo de pieza, se encuentran fragmentos de lámina con bordes trabajados y elementos repujados.

Los objetos de oro se ubican básicamente al interior de los fardos funerarios; asociados directamente al individuo sobre frente, orejas, cara y otras partes del cuerpo como piernas y brazos; como parte de ornamentos y como objetos ligados a la preparación del individuo en el ritual funerario, como por ejemplo láminas en el interior de la boca.

Otro punto interesante es que en un solo fardo puede haber piezas enteras y fragmentos de lámina de aleación de oro, dando cuenta de la variabilidad existente. En un repertorio material, estilístico y técnico tan limitado como el descrito anteriormente, uno esperaría cierta homogeneidad

en el trabajo, si es que habláramos de talleres dedicados a la producción de estas piezas. Sin embargo, se ha podido observar variabilidad en la producción de láminas, en tanto dentro de un mismo fardo hay piezas y fragmentos que presentan diferentes tonalidades, espesores, y hasta estilos de manufactura que representarían diversas fuentes de origen del metal y de sus artesanos, a consecuencia de diferencias cronológicas y/o de interacción social. También se ha registrado variabilidad en términos de cantidad y uso del metal, ya que hay fardos que apenas tienen una sola pieza o fragmento como asociación (WK 29, 48, 70, 149), mientras que otros como el fardo 157 poseen más de 25 objetos y fragmentos asociados.

El metal en el fardo funerario 298

El metal asociado al fardo 298 corresponde íntegramente a fragmentos de lámina (Fig. 4). Se encontraron un total de 8 láminas de oro fragmentadas y dobladas intencionalmente que habrían pertenecido a piezas enteras, considerando que algunas de ellas presentan bordes acabados y evidencia de repujado. A pesar de que se realizó en los fragmentos un estudio macroscópico, que incluyó comparación de medidas de grosor de lámina, de color de superficie e identificación de bordes; no se ha podido determinar si estos fragmentos pertenecen a una o más piezas.

Fig. 4. Fragmentos de oro o de aleación de oro hallados durante el desenfardelamiento de la momia 298 (MNAAHP)

La ubicación de estos fragmentos es relevante en tanto todos ellos habrían formado parte del proceso inicial de preparación del cuerpo antes de ser enfardelado. Por lo menos dos de ellos, los fragmentos M-10408 y M-10409 (ubicados en la parte superior de la Fig. 4), estarían en asociación directa con la cabeza del individuo; el primero se encontró en el pelo, y el segundo en el lado izquierdo de la cara. Los otros fragmentos aparentemente no se encontraron en su lugar original, sin embargo estaban en asociación directa con el cuerpo, en la rodilla derecha, y detrás del cráneo. Cabe la posibilidad de que la ubicación de todos los fragmentos haya estado relacionada con la cabeza del individuo, lo cual no sería inusual, ya que encontramos muchas evidencias en Wari Kayan, y en los Andes Centrales en general, del uso de fragmentería de metal en la preparación del cuerpo, dispuesta en la cara tapando los ojos, nariz y muchas veces dentro de la boca.

Conclusiones

El desenfardelamiento de la momia 298 pone de manifiesto las interrogantes y las líneas de investigación que debemos seguir para entender el uso de los metales Paracas, y en un espectro más amplio, el desarrollo de la metalurgia sureña. La escasa presencia del metal en este fardo, así como la asusencia de objetos enteros en el mismo, nos refuerza la idea de que el oro trabajado constituyó parte de los elementos que definían el estatus de una persona, mas no fué un elemento determinante.

Bibliografia citada

Aldenderfer, Mark, Nathan M. Craig, Robert J. Speakman y Rachel S. Popelka-Filcoff

2008 «4000-year Old Gold Artifacts from the Lake Titicaca Basin, Peru». *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America* 105: 5002-5005.

Grossman, Joel Warren

1967 «Early ceramic cultures of Andahuaylas, Apurimac, Peru». Degree of Doctor of Philosophy in Anthropology, University of California, Berkeley.

Isla, Johny y Markus Reindel

2006 «Una tumba Paracas Temprano en

Mollake Chico, valle de Palpa, costa sur del Perú». *Zeitschrift für Archäologie Außereuropäischer Kulturen* 1, pp.153-182.

Proulx, Donald A.

2008 «Paracas and Nasca: Regional Cultures on the South Coast of Peru». En *Handbook of South American Archaeology*, pp. 563-585, edited by H. Silverman and W. Isbell, New York: Springer.

Shimada, Izumi

1994 «Pre-Hispanic Metallurgy and Mining in the Andes: Recent Advances and Future Tasks». En *In Quest of Mineral Wealth: Aboriginal and Colonial Mining and Metallurgy in Spanish America*, A. Craig y R. West (eds.) Geoscience and Man Vol. 53. Baton Louge: Louisiana State University, pp. 37-73.

Tello, Julio y Mejia Xesspe, Toribio

1979 *Paracas Segunda Parte. Cavernas y Necrópolis*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Velarde, María Inés y Pamela Castro de La Mata

2011 *Ideology and Technology of Peruvian Metals before the Incas.* [Catálogo]. Estocolmo: Elanders Falth and Hassler, Falkoping.

ARQUEOLÓGICAS
2015 N° 30 pp. 143 - 156

UNA APROXIMACIÓN AL ESTUDIO DE LAS OFRENDAS DE CERÁMICA EN WARI KAYAN

Maritza Perez Ponce
Julissa Ugarte Garay

Resumen

Se presenta un panorama general de los estudios realizados sobre la cerámica Paracas, poniendo énfasis en el recuento de las ofrendas de este elemento asociados a los fardos de la Necrópolis de Wari Kayán, especialmente a los fardos de primera categoría. Este estudio se basa en la verificación de los libros de inventario y el contraste de la información con las piezas halladas en la colección de cerámica del MNAAHP. Del análisis de estos elementos y de los trabajos consultados podemos interpretar que las piezas presentadas corresponderían a la tradición estilística Topará.

Palabras clave

Cavernas, Necrópolis, Topará, Wari Kayan, cerámica, contexto.

Abstract

This article presents a general review of the studies on Paracas pottery, with an emphasis on offerings associated with funerary bundles—especially first-category bundles—from Wari Kayan cemetery. This study encompasses the verification of inventory books and contrasts such information with the actual objects housed at the National Museum of Archaeology, Anthropology, and History of Peru. The resulting analysis allows us to interpret that the discussed specimens correspond to the Topara stylistic tradition.

Keywords

Cavernas, *Necropolis*, *Topará*, *Wari Kayan*, pottery, context.

Introducción

Los elementos que han servido, en el área andina, para construir secuencias cronológicas, identificar tradiciones y establecer comparaciones estilísticas son principalmente los objetos de cerámica y sus fragmentos, poco perecibles a través del tiempo y en condiciones medioambientales adversas. En lo que se refiere a Paracas, esta no ha sido la excepción. Es así como los investigadores (mediante el hallazgo y estudio de restos cerámicos procedentes de excavaciones arqueológicas, colecciones particulares y piezas producto del huaqueo) han determinado la localización espacial de este fenómeno cultural, el cual estaría circunscrito a los valles de Ica, Palpa y Nasca por el sur y valles de Cañete, Topará, Chincha y Pisco por el norte. En cuanto a su presencia en el tiempo, se estima que estas poblaciones que compartieron tradiciones, costumbres e ideología se desarrollaron entre el 800 a. C. y el 200 a. C. no estando aisladas a influencias externas en el proceso formativo de sus concepciones ideológicas, y desde el 200 a. C. hasta aproximadamente el 200 d. C. se reconoce que pasaron por un proceso de transformación cultural propia de la dinámica social como muchos otros pueblos.

Definición de la cerámica Paracas

Durante las excavaciones realizadas por Julio C. Tello y su equipo en el año de 1927, se definieron dos estilos cerámicos; uno de ellos, el más antiguo, lo denominó Paracas Cavernas, cuyas características las asoci**ó** con la sociedad Chavín, debido a la presencia de rasgos estilísticos propios de este fenómeno cultural en sus diseños (Fig. 1).

(a)

(b)

Fig. 1. Vasijas Paracas Cavernas con decoración estilo Chavín. a) Cuenco con decoración incisa que representa un rostro estilizado, pintura post cocción (C-15895). b) Botella con cabezas de personajes aplicados en el gollete y rostro de felino inciso en el cuerpo (C-54167).

Donald Proulx menciona que al parecer la influencia de la iconografía religiosa de Chavín en la cerámica local venía directamente del mismo sitio, como lo plantea también Cordy Collins (1976); mientras que Patterson (1971) sostiene que tuvo una difusión indirecta a través del culto religioso (cit. por Proulx 2008: 564). Pensamos que esto último es **más factible**.

En el año 1964, Dorothy Menzel, John Rowe y Lawrence Dawson plantean una secuencia maestra para el valle de Ica, basándose en el estudio de colecciones de cerámica sin contexto, realizando una seriación estilística de 10 fases a la que denominaron Ocucaje. Proulx refiere que actualmente investigadores sostienen que las dos primeras fases postuladas por Menzel, Rowe y Dawson no existen, y que la secuencia de Paracas empezaría en la fase 3. Datos relacionados con excavaciones en Cerrillos indican que el lapso total de ocupación de este sitio cubriría casi la totalidad de la secuencia Paracas propuesta por estos tres investigadores (Splitstoser, Wallace y Delgado 2009: 210).

En las investigaciones realizadas entre 1997 y 2001, en los valles de Palpa, Viscas y Río Grande, Reindel e Isla identificaron sitios Paracas cuya ocupación va desde Ocucaje 3 al 10, predominando las fases tardías, Ocucaje 8, 9 y 10 (Isla, Reindel y De la Torre 2003: 230), aunque hallaron en sucesivas investigaciones sitios del período inicial. Entre los contextos funerarios del sitio denominado Jauranga, en Palpa, trabajado por los mismos investigadores, se evidencia también una larga secuencia de ocupación Paracas que incluye las fases Ocucaje del 5 al 10. Es decir, las excavaciones arqueológicas realizadas por el Proyecto Arqueológico Nasca-Palpa confirmarían la secuencia estilística planteada por Menzel, Rowe y Dawson para el valle de Ica (Isla 2007: 87).

Para el sitio de Callango excavado por Lisa DeLeonardis en los años 1997 y 2005, la secuencia estratigráfica que presenta ocuparía dos periodos, Paracas Temprano (918 y 593 a. C.) y Medio (774-517 a. C.).[1]

En cuanto a formas de cerámica reconocidas por Tello como Paracas Cavernas encontramos botellas, cántaros, platos con decoración bruñida y otros con diseños a base de incisiones cubiertas con pigmentos vegetales o minerales. La técnica de decoración utilizada es la pintura post-cocción, en la que se observa el uso de colores como verde, rojo, amarillo, blanco, negro, entre otros.

Los diseños usados en esta cerámica son felinos, aves, figuras geométricas y el motivo de un personaje de grandes ojos, que lleva apéndices que se desprenden de la cabeza, conocido como «ser oculado» (Fig. 2). La manifestación más temprana de

[1] Fechas calibradas por Elmo León (2013: 17)

este personaje se encuentra en la cerámica de Puerto Nuevo, por lo que la representación antropomorfa de este sitio es una creación local o regional (García 2004: 193). Dwyer y Dwyer mencionan que el uso de otros atributos («apéndices aserrados») sería una convenci**ón** utilizada por los Paracas para mostrar el carácter mítico de determinados motivos, en contraste con otras figuras que no son míticas (cit. por García 2004: 203).

(a)

(b)

Fig. 2. Platos con diseño del Ser Oculado, ambos con decoración incisa y pintura postcocción. a) C-12650. b) C-65344.

En Paracas Cavernas encontramos otra técnica decorativa, la pintura negativa, que se logra cubriendo las partes que deseamos queden en un color más claro al ingreso de la vasija al horno, logrando un acabado para el resto de la superficie en color negro. Las formas en las que se ha aplicado dicha técnica son botellas y platos (Fig. 3).

(a)

(b)

(c)

Fig. 3. a y b) Cuenco con diseños geométricos y, en el interior, peces (C-62306). c) Botella con decoración de círculos (C-62603). Técnica negativa.

En el sitio Disco Verde, ubicado en el lado suroeste de la bahía de Paracas, Lanning menciona, para su fase del mismo nombre, el uso de la técnica negativa y de pigmento resinoso post cocción. García y Pinilla incluyeron como recurso decorativo en la fase Disco Verde la decoración pintada post cocción en zona sin incisiones, técnica que continuó en uso con ciertas diferencias en el estilo Puerto Nuevo, al igual que la decoración negativa, entre otras (cit. por García 2004: 199). Estos datos nos lleva a plantear que el estilo Disco Verde podría ser el antecedente más temprano del uso de estas técnicas, que continuó en el estilo Puerto Nuevo hasta encontrarlo en lo que hoy conocemos como Paracas Cavernas.

Otra evidencia de fragmentos de Paracas Cavernas ha sido hallada en las Colinas de Ancón en Lima por Ernesto Tabío, quien menciona que uno de ellos presentaba decoración incisa y pintada con pastas resinosas post cocción (Tabío 1972: 28). Richard Burger también menciona haber encontrado tiestos Topará en cerámica de Ancón (cit. por Silva 1983: 30). Esto podría significar algún tipo de interacción con poblaciones de estas zonas.

WEn el sitio de San Bartolo, Lima, Lanning en su fase Curayacu 3 menciona haber encontrado fragmentos que utilizan rasgos en la decoración tomados de los estilos del sur en el que se usan pigmentos resinosos y pintura negativa (cit. por García 2004: 197).

En cuanto al otro estilo de cerámica, Tello lo denominó Paracas Necrópolis. Consiste en una cerámica menos elaborada y actualmente algunos investigadores la asignan a la tradición Topará. Entre las vasijas que podemos encontrar tenemos botellas, cántaros, platos y ollas.

En 1957 Edward Lanning realizó excavaciones en el sitio de Jahuay, ubicado en la quebrada de Topará, en el cual encuentra una serie de artefactos que él acuñó con el nombre de Topará, cuya tradición alfarera estuvo emparentada con el estilo Ocucaje o Paracas. Peters menciona sobre el consenso que existe entre investigadores que Topará era una cultura distinta que se originó en el valle de Cañete y Chincha, al norte (Peters, 1997, cit. por Proulx, 2008). «Tuvo contacto e influencia en Paracas Necrópolis, y esta continuó en el período Intermedio Temprano, donde existen ejemplos en las fases 1 y 2 de la cultura Nasca, sobre todo en el valle alto de Ica (Massey 1986)» como lo refiere Proulx (2008: 569, la traducción es mía). A finales del Horizonte Temprano, Paracas Necrópolis fue reemplazada gradualmente por la cultura Topará en el valle de Pisco y en la Península de Paracas, pero siguió teniendo una fuerte influencia en el valle de Ica en el primer siglo del período Intermedio Temprano (Proulx 2008: 569). A su vez Massey (1991 cit. por Kaulicke 1994: 530) sostiene que el abandono de la cuenca de Callango alrededor del año 100 a. C. por parte de Paracas se debió al fuerte impacto de Topará.

Los datos mencionados nos hablan de la dinámica de las poblaciones de esta época, de la interacción social e intercambio de conocimientos y pensamientos que se vieron reflejados en sus objetos materiales.

Otras evidencias de rasgos Topará se han encontrado en los trabajos arqueológicos realizados por Jorge Silva en Huachipa, en el valle del Rímac. Su fase Huachipa C tiene vinculaciones con los valles de Chincha, Cañete, Pisco e Ica a fines del Horizonte Temprano (Silva 1983: 32).

Kaulicke refiere que «hacia inicios del Intermedio Temprano surge un estilo denominado por Patterson como Miramar, y que este tendría vinculaciones con el estilo Topará de la costa sur, lo cual se extendería a un cementerio de Lurín» (Kaulicke, 1997: 8).

Además, en las excavaciones realizadas en el sitio Cerro Choqué, ubicado en Puente Piedra, Francisco Bazán del Campo halló en un contexto del periodo Intermedio Tardío una cerámica escultórica que representa una cabeza humana con rasgos incisos en el rostro, e indica que parece ser del tipo trofeo (Bazán, 2003: 263). También menciona que esta cerámica corresponde al estilo Jahuay, adscrita a la tradición Topará.

Las ofrendas de cerámica en Wari Kayán

Específicamente, la cerámica conforma la mayor cantidad de elementos externos ofrendados a los fardos de Wari Kayán. El acto de depositar estos elementos, de significado intrínseco, correspondió a la parte final de un ritual que se inició ante la muerte del individuo, su enfardelamiento y posterior enterramiento en la fosa funeraria.

Tinteroff (2009), luego de hacer un estudio en las colecciones del MNAAHP y una revisión exhaustiva de la bibliografía sobre Paracas, menciona que, de los 429 fardos funerarios de Wari Kayan, solo 250 presentaron vasijas de cerámica como ofrenda, ya fuese una, dos o tres, a veces envueltas en un tejido, ubicadas generalmente al norte del fardo, contabilizando un total de 555 ejemplares.

Mediante la revisión de los diarios de campo y de los inventarios de las piezas asociadas a los fardos funerarios de Paracas abiertos desde 1927, se ha querido mostrar, las ofrendas dispuestas tanto en la parte externa como en la interna de ellos (Cuadro 1, Perez y Ugarte primer artículo de este volumen). De los fardos excavados por Tello y sus discípulos, 33 corresponden a la primera categoría, tres de los cuales no presentaron ningún tipo de ofrendas asociadas (fardos 12, 155[2] y 392). De otros nueve no se hallaron las vasijas en el depósito de la colección de cerámica, —piezas de los fardos 4 (3), 27 (2), 89 (3), 217 (5), 253 (1), 290 (2), 310(5), 318 (4) y 378 (5)—.[3]

Para el análisis de los materiales asociados a los fardos de Paracas se debe considerar que en muchos casos la descripción hecha por los informantes de Tello en el campo describen las vasijas como pulverizadas o irreparables y, por lo general, las condiciones de estas no permitieron recuperar la pieza; por tal motivo, no han sido halladas hasta el presente, como las del fardo 378 u otras piezas de otros fardos. Como menciona Soto, el uso de una arcilla muy fina y plástica de tipo bentonita, sin ningún tipo de impureza, no permitió su resistencia al uso ni al tiempo (Soto en este volúmen). Probablemente sea el caso de alguna de las piezas que acompañaron a estos contextos funerarios.

En otras descripciones se utiliza la palabra fragmento, por lo que podríamos pensar que la pieza no está completa, pero en varias oportunidades han sido halladas restauradas, o viceversa, se describe como una pieza y solo se han encontrado fragmentos con el número de la misma. Los textos mecanografiados de los libros de inventario de campo —en algunas oportunidades— no presentan el dato completo, por lo que se han examinado las dos versiones para poder determinar si la pieza se podía hallar en los depósitos o no. Algo que también debemos tener en cuenta es que no todas las piezas de Paracas han ingresado formalmente a las colecciones, ya que parte de los materiales siguen guardados en cajas que están siendo procesadas. No necesariamente son piezas enteras, sino también fragmentos con la indicación de su contexto original. Otro dato importante es que en las descripciones de los inventarios se ha notado que las personas que realizaron las anotaciones han descrito como cantarito o cántaro a piezas que corresponden a botellas de doble pico.

Las ofrendas exteriores de cerámica del fardo 298 fueron dos platitos[4] pequeños fragmentados (12/6430 y 12/6431) y un cantarito pequeño con gollete con asa puente y doble pico[5] (12/6432). De estos tres especímenes solo se halló el primero, que es un plato pequeño de claro estilo Topará (Fig. 4).

Fig. 4. Plato monócromo del fardo 298 (C-15964, Sp. 12/6430).

En las excavaciones realizadas en Wari Kayan, el 298 fue hallado asociado a otros cinco fardos de tercera categoría, de los cuales solo tres presentaron vasijas como ofrendas (Cuadro 2). El 297 (3) cuyas piezas no fueron halladas; el 300 presentó una olla sin cuello de temperante grueso y acabado burdo (12/6414); una botella de pasta y acabado fino (12/6415) y un platito fragmentado (12/6416) (Fig. 5). El 303 fue encontrado con un fragmento de plato (12/6435), el cual ha sido restaurado (Fig. 6) y un fragmento de un platito fino (12/6436), no hallado. Los otros dos, el 299 y el 301, se encontraron solo con algunos tejidos de algodón.

[2] Fardo que fue a la exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929.

[3] Los números entre paréntesis indican la cantidad de piezas por fardo.

[4] Cuando los informantes del Dr. Tello utilizaban diminutivos como platitos, ollitas, botellitas o cantaritos, generalmente se referían a cerámica muy pequeña, entonces podríamos inferir que los especímenes de cerámica no hallados del fardo 298 podrían corresponder también a vasijas muy pequeñas.

[5] Aquí se indica como cantarito una pieza que corresponde a una botella de doble pico.

Como mencionamos anteriormente, no todos los fardos de primera categoría presentaron ofrendas de cerámica. De los 31 fardos que sí las tuvieron, se ha registrado que 47 piezas corresponden a platos, 27 a botellas, 9 a ollas y 7 a cántaros, lo que suma un total de 90 piezas.[6]

Fig. 5. Vasijas del fardo 300: botella (C-16210, Sp. 12/6415); plato (C-16027, Sp. 12/6416) y olla (C-22252, Sp. 12/6414).

Fig. 6. Plato fino del fardo 303 (C-15983, Sp. 12/6435).

Lamentablemente, no todos estos objetos han sido hallados durante la búsqueda en la colección de cerámica, por lo que nuestro análisis solo se basa en las piezas encontradas (Cuadro 1).

De las 90 piezas mencionadas, solo 43, asociadas a 20 contextos funerarios de primera categoría, han sido halladas en el depósito de la colección de cerámica, como los de los fardos 16 (Fig. 7); 28 (Fig. 8); 38 (Fig. 9); 49 (Fig. 10); 54 (Fig. 11); 91 (Fig. 12); 147 (Fig. 13); 157 (Fig. 14); 190 (Fig. 15); 243 (Fig. 16); 258 (Fig. 17); 319 (Fig. 18); 352 (Fig. 19); 364 (Fig. 20); 382 (Fig. 21); 401 (Fig. 22); 421 (Fig. 23); 438 (Fig. 24) y el fardo 451 que presentó vasijas en miniatura (Fig. 25). Del análisis de las formas encontramos que el primer lugar corresponde a platos (20), el segundo a botellas (18), el tercero a ollas (4) y el cuarto a cántaros (1). La arcilla utilizada para la elaboración de estas vasijas varía en cuanto a temperantes utilizados (ver Soto en este volumen). Las ollas presentan temperante

Fig. 7. Botella (C-54182, 12/5388) y plato (C-15931, 12/5389), ambos del fardo 16.

Fig. 8. Plato (C-15961, 12/5441) del fardo 28.

Fig. 9. Plato (C-16090, 12/5492); olla (C-22244, 12/5491) y botella (C-16184, 12/5490), todos ellos del fardo 38.

[6] Un problema que se presentó al revisar las descripciones de las piezas de los inventarios, es que algunas no correspondían a los objetos hallados, por lo que dichas cerámicas no serán consideradas.

Fig. 10. Platos (C-16088, 12/5516 y C-16009, 12/5515) y botella (C-16179, 12/5514) del fardo 49.

Fig. 11. Botella (C-16181, 12/5528) del fardo 54.

Fig. 12. Botella (C-16178, 12/5652); platos (C-15962, 12/5653; C-33110, 12/5654 y C-15796, 12/5655) y ollas (C-33110, 12/5656 y C-15752, 12/5659), pertenecientes al fardo 91.

Fig. 13. Plato (C-16034, 12/5822) y botellas (C-16131, 12/5443 y C-16175, 12/5818) del fardo 147.

Fig. 14. Plato (C-16006, 12/5838) y botella (C-16177, 12/5837) del fardo 157.

Fig. 15. Olla (C-15841, 12/6008); platos (C-16086, 12/6007 y C-16087, 12/6005) y botella (C-16144, 12/6006) del fardo 190.

Fig. 16. Botella (C-33089, 12/6120) del fardo 243.

Fig. 17. Plato (C-16035, 12/6477) y botella (C-16174, 12/7479) del fardo 258.

Fig. 18. Plato (C-33103, 12/6529) del fardo 319.

Fig. 19. Botella (C-16185, 12/6926) asociada al fardo 352.

Fig. 20. Botella (C-12537, 12/6896) y platos (C-16085, 12/6897 y C-16058, 12/6898) del fardo 364.

Fig. 21. Cántaro en forma de calabaza (C-16134, 12/6942) y plato (C-16201, 12/6945) del fardo 382.

Fig. 22. Botella (C-16201, 12/6962) del fardo 401.

Fig. 23. Botella en forma de calabaza (C-16137, 12/7003) del fardo 421.

Fig. 24. Plato (C-16010, 12/7020) y botella (C-16206, 12/7021) del fardo 438.

Fig. 25. Vasijas miniatura: botella (C-60639, 12/7035); cántaro (C-22250, 12/7036) y plato (C-33098, 12/7037) del fardo 451.

grueso y acabado burdo; la mayor parte de los platos son de acabado fino y las botellas presentan dos tipos de temperantes en las arcillas que van del grano fino al medio. Por sus características morfológicas todas las cerámicas son de claro estilo Topará.

El fardo de primera categoría designado con el número 91 contuvo en su interior doce kilos de frejoles negros y presentó el más alto número de ofrendas exteriores de cerámica, nueve en total, y 104 objetos asociados en su interior. Cabría preguntarse ¿por qué se ofrendó esta cantidad de piezas a un cuerpo inexistente? Tello (1979: 492) menciona que por las ofrendas encontradas en su interior pudo haber sido un homenaje póstumo a un guerrero (por la porra) o a un pescador (por el arpón). Este es el único caso entre los fardos de Paracas que no contuvo un cuerpo.

En la Necrópolis de Wari Kayan, la cerámica que se encuentra asociada a muchos de los entierros correspondientes al estilo que aún reconocemos como Paracas Necrópolis, y que correspondería a los albores de la cultura Nasca, son piezas de la tradición estilística Topará, cuyas formas son botellas de doble gollete de color crema, anaranjado o negro, platos, ollas, cántaros, etc. El análisis de estos magníficos contextos funerarios, nos posibilita entender que representarían la fusión de la tradición Paracas Necrópolis y la tradición Topará (Lavallée 2008: 67) expresando en su conformación la participación de la colectividad ante el deceso de ciertos personajes de su comunidad (presencia de textiles de alta calidad y vasijas especialmente fabricadas para dicha ocasión). O, como Ann Peters (1997: 17) señala, que ya sea por tributo, regalo u otra forma de intercambio, fueron colocados en una misma tumba, componiendo un tipo funerario distintivo asociado con cerámica de tradición Topará.

Kaulicke (1994: 538) puntualiza que la variabilidad estilística entre Paracas, Topará y Nasca se basaría en principios comunes, aunque posiblemente se trataría de sociedades diferentes. Ann Peters (1997: 21), luego de haber investigado en el valle de Pisco y especialmente los sitios arqueológicos Chongos y Pachinga, sostiene que Topará y Paracas Necrópolis se traducen como dos grupos étnicos con sus propias fronteras y tradiciones funerarias.

Datos sobre la cerámica de otros contextos Paracas

En la revisión de los protocolos de disección de los fardos Paracas en el archivo Tello del MNAAHP se hace mención de varios detalles particulares que queremos destacar, como el hallazgo en el interior del fardo 63 de una vasija de cerámica rosada (sp. 4) de estilo Necrópolis asociada al cuerpo del individuo. Esta pieza según la descripción representa «a un individuo sentado en cuclillas, con la cabeza escultórica provista de un tocado trenzado, con su respectivo moño frontal y una especie de barbiquejo. Los brazos dispuestos en relieve con las manos en actitud de sostener una vasija o algún otro objeto abultado y apoyado en el maxilar inferior».[7] La descripción mencionada nos lleva a sostener que se trataría de la representación de un típico personaje Paracas, ya que los atributos descritos —tocado trenzado y moño frontal— son característicos de estos individuos encontrados como restos humanos en los fardos Paracas. Lo interesante de esta vasija es que no sólo sería un personaje de esta sociedad, sino también que en la descripción mencionan que está en cuclillas y sostiene una vasija o algún objeto abultado y que este estaría apoyado en el maxilar inferior. Estos datos nos llevan a plantear que se trataría de un caso típico de patrón funerario Paracas, porque esto es recurrente en los personajes hallados en los fardos funerarios en los cuales presentan asociado un mate debajo de la mandíbula. Este sería un caso único de representación de un individuo fenecido.

Se realizaron los trámites para obtener la imagen de la pieza, pero no obtuvimos respuesta favorable por parte de las autoridades de la Universidad Nacional San Agustín de Arequipa, en donde se encuentra depositada. Queremos acotar que es muy raro encontrar ofrendas de cerámica en el interior de los fardos, pues generalmente estas estuvieron dispuestas como ofrendas exteriores.

Otro dato interesante que nos llamó la atención es el que se registra en otro de estos protocolos y se refiere al hallazgo de fragmentos de cerámica rústica asociados al fardo 411. Se menciona una vasija zoomorfa (Sp. 3) provista de dos relieves en forma de aleta y un gollete en el dorso, que corresponde a un pez. El informante menciona que «la fractura de esta vasija revela que la fabricación fue hecha a base de molde de dos valvas, porque en

[7] MNAAHP, FBEHA: AT-170 cuadernillo 37.

la unión quedan restos de bordes romos y cortados, indicando que se observa el empleo de molde» (AT-333, cuadernillo 7). Como sabemos la cerámica Paracas fue modelada y no moldeada y de ser cierta esta información, estaríamos ante un caso único de uso de molde. No se menciona el código de la pieza, por lo que si búqueda en la colección es bastante difícil.

Conclusiones

A través del tiempo la cerámica Paracas ha ido evolucionando en sus formas, diseños y materiales, los que han sido encontrados fuera de su esfera de interacción en el valle de Ica. Si bien en sus inicios se crearon objetos para satisfacer las necesidades de aprovisionamiento, la cerámica también sirvió como ofrenda para los muertos, como soporte o mecanismo de transmisión de ideas, adquiridas o propias, que se evidencian en la iconografía que presentan los objetos encontrados tanto en el territorio del sur del Perú, como en el área de Lima. El paso del tiempo y la dinámica socio-política se vio reflejada en los cambios de los elementos materiales, como la textilería, que alcanzó altos niveles de complejidad y detalle, mientras que la cerámica al parecer no siguió siendo utilizada como un medio de expresión de ideas o conceptos y devino en ser cada vez más simple. Esto nos puede indicar que los textiles fueron ese medio más fácil de transportar que permitió su libre circulación.

La cerámica formó parte de los arreglos funerarios Paracas, y si bien ante nuestros ojos no destaca estéticamente, debió ser portadora de cierto significado al momento de ser depositada al lado de sus muerto.

Hallar cerámica de tal sobriedad en un mismo contexto con piezas textiles de alta complejidad, elementos orgánicos diversos y muchas veces escasos, objetos metálicos singulares e instrumentos de piedra cuya materia prima procede de alejadas localidades, entre otros, da luz de las posibles relaciones que entre las diferentes poblaciones se daban, por los ancestros y tradiciones que compartieron en sus orígenes y proceso de formación, así como por sus nexos en el tiempo y en el espacio.

Cuadro 1. Ofrendas de cerámica de los fardos de primera categoría de Paracas.

Nº fardo	Cate-goría	N° de campo	Datos extraidos de	Ofrendas exteriores de cerámica	Observación	Platos	Botellas	Cántaros	Ollas	Total
4	1ª	12/5343	IGMAP vol. 9; AT-168, p. 72.	12/5344 cantarito diminuto ennegrecido con doble pico roto, amarrado en servilleta; 12/5345 platito discoidal de la misma clase del cantarito ennegrecido encontrado en la misma servilleta; 12/5346 platito igual al anterior.	No se encontraron las piezas.	2	1	0	0	3
12	1ª	12/5382	IGMAP vol. 5, p. 63; vol. 9; AT-168, p. 76.	No presenta.	No presenta cerámica.	0	0	0	0	0
16	1ª	12/5390	IGMAP vol. 9, p. 190; AT-168, p. 77.	12/5388 cantarito de doble pico; 12/5389 platito fino.		1	1	0	0	2
27	1ª	12/5426	IGMAP vol. 9, p. 188; AT-168, p. 83.	12/5428 plato diminuto encontrado al pie del bastón, lado norte; 12/5429 cantarito diminuto encontrado a la misma altura.	No se encontraron las piezas.	1	1	0	0	2
28	1ª	12/5430	IGMAP vol. 5, pp. 52-53; vol. 9, p. 188; AT-168, p. 86.	12/5441 platito diminuto que cubrió un puro de regular tamaño, deteriorado amarrado con tejido ralo.		1	0	0	0	1
38	1ª	12/5489	IGMAP vol. 5, p. 55; AT-168, p. 91.	12/5490 cantarito de doble pico; 12/5491 ollita de la momia; 12/5492 platito tendido (irreparable).		1	1	0	1	3
49	1ª	12/5512	IGMAP vol. 3, p. 188; AT-168, p. 92.	12/5514 cantarito de doble pico; 12/5515 plato roto tendido; 12/5516 plato roto.		2	1	0	0	3
54	1ª	12/5522	IGMAP vol. 9, p. 189; AT-168, p. 93.	12/5525 ollita nueva; 12/5526 platito tendido; 12/5527 platito tendido; 12/5528 ollita; 12/5532 cantarito.		2	1	0	1	4
62		12/5539	IGMAP vol. 9, p. 189; AT-168, p. 94.	12/5540 cantarito de doble pico de forma de tambor, roto.	No se halló la pieza.	0	1	0	0	1
72		12/5571	AT-168, p. 101.	No presenta piezas.		0	0	0	0	0
89	1ª	112/5624	IGMAP vol. 9, p. 191; AT-168, pp. 101-103.	12/5663 ollita negra rota; 12/5664 plato negro roto (irreparable); 12/5665 plato negro roto.	No se encontraron las piezas.	2	0	0	1	3
91	1ª	S/N	IGMAP vol. 5, pp. 48-50; vol. 9, p. 191; AT-162, p. 102; P II, p. 491.	12/5651 fragmentos de plato (irreparable); 12/5652 cántaro pequeño (en AT-162). Es botella; 12/5653 plato roto; 12/5654 plato roto; 12/5655 plato roto; 12/5656 olla (en P II); 12/5657 cantarito (en P II dice de doble pico, es decir es botella); 12/5658 plato pequeño roto (irreparable). (En P II p. 491 dice mate); 12/5659 olla grande envuelta con bolsa contuvo alimentos frijol, maíz, yuca, camote. (AT-162 y P II).		4	2	0	2	8
147	1ª	12/5742	IGMAP vol. 9, p. 18; AT-162, p. 1.	12/5818 cantarito de doble pico (botella); 12/5890 plato de cerámica de forma semiesférica.		1	1	0	0	2
155	1ª	12/5750	IGMAP vol. 9, p. 194; AT-162, p. 2.	12/5825 fragmento de cántaro (irreparable).	No se encontró la pieza.	0	0	1	0	1
157	1ª	12/5752	IGMAP vol. 5, pp. 26-29; vol. 9, p. 194; AT-162, pp. 2-3.	12/5837 cantarito sencillo de doble pico (botella); 12/5838 fragmento de cerámica raqueta.		0	1	0	0	1
190	1ª	12/5785	IGMAP vol. 5, pp. 40-41; vol. 9, pp. 1 y 3; AT-162, p. 13.	12/6005 platito corriente; 12/6006 cantarito corriente de doble pico; 12/6007 platito corriente; 12/6008 ollita corriente.		2	1	0	1	4
217	1ª	12/5898	IGMAP vol. 10, p. 4; vol. 5, p. 56; AT-162, p. 15.	12/6044 plato; 12/6045 cantarito pulverizado; 12/6046 cantarito; 12/6047 fragmentos de un plato, junto con un platito de junco.	No se encontraron las piezas.	2	0	2	0	4

Nº fardo	Cate-goría	N° de campo	Datos extraidos de	Ofrendas exteriores de cerámica	Observación	Platos	Botellas	Cántaros	Ollas	Total
243	1ª	12/5923	IGMAP vol. 10, p. 6, 2 f; AT-162, p. 21.	12/6120 cantarito.		0	1	0	0	1
253	1ª	12/5933	IGMAP vol. 5, pp. 33-34; vol. 10, p. 7; AT-162, p. 23.	12/6167 fragmentos de un plato.	No se encontraron los fragmentos.	1	0	0	0	1
258	1ª	12/5938	IGMAP vol. 5, p. 47; vol. 10, p. 14; AT-162, p. 55.	12/6477 fragmentos de un platito fino; 12/6478 platito fino sano; 12/6479 cantarito con gollete de puente y doble pico, conservado, en perfectas condiciones, cubierto por completo con una servilleta.		2	1	0	0	3
290	1ª	12/5785	IGMAP vol. 5, pp. 42-43; vol. 10, p. 14; AT-162, p. 54.	12/6470 fragmentos de un platito negro encontrado en el lado norte, irreparable; 12/6472 platito negro sano.	No se encontraron las piezas.	2	0	0	0	2
298	1ª	12/5956	IGMAP vol. 10, pp. 12-13; AT-162, p. 49.	12/6430 platito pequeño fragmentado; 12/6431 platito fragmentado; 12/6432 cantarito pequeño con gollete de puente y doble pico.		2	1	0	0	3
310	1ª	12/5968	IGMAP vol. 10, p. 15; AT-162, pp. 59-60.	12/6515 cantarito de doble pico; 12/6516 platito tendido roto pulverizado (irreparable, rojo); 12/6517 ollita sana; 12/6518 cantarito semejante a un puru; 12/6519 platito roto que sirve para tapar la ollita (irreparable, rojo).	No se encontraron las piezas.	2	1	1	1	5
318	1ª	12/5976	IGMAP vol. 5, p. 46; vol. 10, p. 15; AT-162, p. 60.	12/6526 dos cantaritos y dos platitos.	No se encontraron las piezas.	2	0	2	0	4
319	1ª	12/5977	IGMAP vol. 5, pp. 35-36; vol. 10, p. 15; AT-162, p. 60.	12/6528 cantarito de doble pico; 12/6529 platito tendido; 12/6530 fragmentos de un cántaro rojo.		1	1	1	0	3
352	1ª	12/6618	AT-162, p. 78.	12/6926 cantarito de doble pico sano envuelto en un tejido ralo; 12/6927 platito tendido roto, completo.		1	1	0	0	2
364	1ª	12/6630	IGMAP vol. 5, pp. 46-47; vol. 10, p. 22; AT-162, p. 74-75.	12/6896 cantarito de doble pico, sano, con rayas verticales en el tercio inferior; 12/6897 platito semiesférico roto, completo; 12/6898 platito tendido roto, completo; 12/6899 ollita que contiene restos alimenticios, yucas, etcétera.		2	1	0	1	4
378	1ª	12/7133	IGMAP vol. 5, pp. 24-25; vol. 10, p. 23; AT-162, p. 79.	12/6935 cantarito diminuto deteriorado, no cocinado, con los picos rotos, pulverizado; 12/6936 platito roto a medio cocer; 12/6937 platito hondo roto incompleto (irreparable); 12/6939 cantarito de doble pico largo, roto, completo; 12/6940 plato tendido roto, incompleto.	No se encontraron las piezas.	3	2	0	0	5
382	1ª	12/7137	IGMAP vol. 5, pp. 31-32; vol. 10, p. 23: AT-162, p. 79-80.	12/6942 cántaro grande carpomorfo de doble pico, con uno de ellos roto; 12/6943 cantarito de doble pico; 12/6944 ollita en forma de porra, calichosa; 12/6945 platito semiesférico roto.		1	2	0	1	4
392	1ª	12/7147	IGMAP vol. 5, p. 54; vol. 10, pp. 23-25; AT-162, p. 80.	No presenta.	No presenta cerámica.	0	0	0	0	0
401	1ª	12/7156	IGMAP vol. 5, p. 44; AT-162, p. 80.	12/6961 platito tendido que contiene alimento, yucas, camotes y grano; 12/6962 cantarito de doble pico sano.		1	1	0	0	2

Nº fardo	Cate-goría	N° de campo	Datos extraidos de	Ofrendas exteriores de cerámica	Observación	Platos	Botellas	Cántaros	Ollas	Total
421	1ª	12/7206	IGMAP vol. 5, pp. 37-39; IGMAP vol. 10, p. 24; AT-162, p. 86.	12/7003 cántaro grande carpomorfo de doble pico, roto, amarrado con una servilleta morada; 12/7004 platito semiesférico, rojizo, roto, completo.		1	1	0	0	2
438	1ª	12/7193	IGMAP vol. 5, p. 45; vol. 10, p. 24; AT-162, p. 88.	12/7020 cantarito de doble pico, desportillado, uno de ellos; 12/7021 platito tendido rojizo, solo un lado del borde completo, envuelto en tejido ralo; 12/7022 plato negro roto, completo (irreparable); 12/7023 plato rojo roto, incompleto (irreparable).		3	1	0	0	4
451	1ª	12/7206	IGMAP vol. 5, p. 66; vol. 10, p. 25; AT-162, p. 90.	12/7035 cantarito negro diminuto, sano, de doble pico; 12/7036 cantarito de gollete negro, diminuto y sano; 12/7037 platito tendido diminuto, negro, sano; 12/7038 platito hondo diminuto, roto, completo.		2	1	0	0	3
Total piezas por tipo						47	27	7	9	90

Elaborado a partir del Inventario General del Museo de Arqueología Peruana (IMGAP), Archivo Tello (AT-162) y Paracas II parte, Cavernas y Necrópolis (P II).

Cuadro 2. Ofrendas de cerámica de los fardos de tercera categoría de Paracas.

Nº Fardo	Categoría	Cerámica	Otros
297	3ª	12/6402 cantarito en forma de lagenaria. 12/6403 platito negro sano. 12/6404 platito negro sano.	No presenta.
299	3ª	No presenta.	12/6413 cordones de lana rematados en borlas.
300	3ª	12/6414 ollita en perfectas condiciones. 12/6415 cantarito de gollete doble en perfectas condiciones (en realidad es un plato). 12/6416 fragmento de un platito.	No presenta.
301	3ª	No presenta.	No presenta.
302	3ª	No presenta.	12/6412 bolsa de tejidos. 12/6429 cordones de adornos en colores con tejidos encanutados.
303	3ª	12/6435 fragmento de un plato. 12/6436 fragmento de un platito fino.	No presenta.

Elaborado a partir del Inventario General del Museo de Arqueología Peruana vol. 10 y Archivo Tello, AT-162.

Biblliografía

Fuentes primarias

MNAAHP (Lima)

Inventario General del Museo de Arqueología Peruana, Tomos 9 y 10.

1927-30 Protocolos de apertura de fardos, Archivo Tello MNAAHP, AT-162, AT-168, AT-170; AT-180; AT-333.

Fuentes secundarias

Bazán del Campo, Francisco

2003 «Una botella de asa puente de la tradición Topará en Puente Piedra». *Arqueológicas* **N°** 26, MNAAHP – INC, Lima; pp. 237-259.

García, Rubén

2009 «Puerto Nuevo y los orígenes de la tradición estilístico religiosa Paracas». *Boletín de*

Arqueología PUCP N°13, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima; pp. 187-207.

Isla, Johny y Markus Reindel

2007 «Los Paracas del Sur, una nueva perspectiva desde los valles de Palpa». En *Hilos del Pasado, el aporte francés al legado Paracas*. Lima: MNAAHP – INC; pp. 79-91.

Isla, Johny, Markus Reindel y Juan Carlos de la Torre

2003 «Jauranga: un sitio Paracas en el valle de Palpa, costa sur del Perú». En *Beiträge Zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie*, Band 23; pp. 227-274.

Kaulicke, Peter

1994 *Historia General del Perú*, *Tomo I Los Orígenes*. Lima: Editorial BRASA.

1997 *Contextos funerarios de Ancón: Esbozo de una síntesis analítica*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

Lavallée, Danièle

2008 *Catalogue de l'Exposition* «*Paracas, trésors inédits du Pérou ancien*». París: Musée du Quai Branly.

Peters, Ann

1997 «Paracas, Topara and Early Nasca: Ethnicity and Society on the South Central Andean Coast», Ph.D. dissertation. Department of Anthropology, Cornell University, Ithaca. Volume I y II, U.S.A.

Proulx, Donald A.

2008 «Paracas and Nasca: Regional Cultures on the South Coast of Peru». En *The Handbook of South American Archaelogy*. Nueva York: Springer; pp. 563-585.

Silva, Jorge; Kenneth Hirth; Rubén García y José Pinilla

1983 «El Formativo en el Valle del Rímac: Huachipa – Jicamarca». *Arqueología y Sociedad* N°9, Museo de Arqueología y Etnología UNMSM, Lima; pp. 1-42.

Splitstoser, J.; Dwight Wallace y Mercedes Delgado

2009 «Nuevas evidencias de textiles y cerámica de la época Paracas temprano en Cerrillos, valle de Ica, Perú». *Boletín de Arqueología PUCP* N° 13, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima; pp. 209-235.

Tabío, Ernesto

1972 «Asociación de fragmentos de cerámica de los estilos Cavernas y Chavinoide-Ancón en un basural de las Colinas de Ancón». *Arqueología y Sociedad* Nº 7-8. Museo de Arqueología y Etnología – UNMSM, Lima; pp. 27-29.

Tello, Julio C. y Toribio Mejía Xesspe

1979 *Paracas Segunda parte: Cavernas y Necrópolis.* Publicación antropológica del Archivo Julio C. Tello, Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos y The Institute of Andean Research de Nueva York.

Tinteroff, Vanessa

2009 «De Paracas à Nasca sur la côte Sud du Pérou, archéologie d'une mutation culturelle». Tesis de doctorado en Arqueología. Université Paris-Sorbonne, Atelier National de Reproduction des Thèses, Paris, France.

ARQUEOLÓGICAS
2015 N° 30 pp. 157 - 161

ANÁLISIS DE LOS COMPONENTES DE CERÁMICA PARACAS

Alejandro Soto Velarde

Resumen

Nuestro interés en el análisis de la cerámica Paracas estuvo centrado en las siguientes interrogantes: ¿cómo es que la pintura post-cocción utilizada por la sociedad resistió tanto tiempo sin haber sido sometida a cocción?, ¿qué características especiales presentaba la resina que utilizaron para pegar o aglutinar la pintura?, ¿cuál era su origen?

Todas estas preguntas nos llevaron a tocar puertas de instituciones que nos ayudaron a aclarar y responder nuestras inquietudes mediante el análisis físico y químico de las arcillas, identificación de aglutinantes, tipos de pintura y acabado, sistema de cocción y técnica de manufactura.

Palabras clave

Cerámica, pintura post-cocción, aglutinante, análisis físicos y químicos, pastas, resinas, Paracas

Abstract

This article focuses on three main questions regarding Paracas post-firing pottery painting: How is it possible that post-firing painting lasted so long? What special characteristics did the binding resin had? Which was its origin?

With the aid of different institutions, we were able clarify and answer these questions through physical and chemical analysis from clay, binder identification, painting types and finishing, firing system, and technique.

Keywords

Pottery, post-firing pottery, binder, physical and chemical analysis, pastes, resins, Paracas.

Introducción

El uso de la pintura post-cocción dentro de la sociedad peruana se remonta a épocas muy tempranas, como en Kotosh y Wairajirca en el departamento de Huánuco. En ellas, el hombre utiliza la pintura para cubrir las incisiones anchas de las vasijas, después de cocer, utilizando dos tonalidades: rojo y blanco.

En el departamento de Cajamarca en la fase Tembladera aparecen varios colores como rojo, amarillo ocre, verde turquesa, blanco y negro; y en Cupisnique aparece el color rojo en el rostro de personaje autodegollador, aunque por el carácter del personaje y tipo de la vasija pertenecería a Tembladera.

La sociedad que define mejor el uso de la pintura post-cocción fueron los Paracas, principalmente en la primera fase, como distinción estilística desde la bahía de Paracas hasta Calango; pero la pintura post-cocción también se presenta en épocas más tardías, ya no en vasijas enteras sino en fragmentos o en

placas hechos de arcilla en forma trapezoidal, en los valles de Chuquibamba y Copara en el departamento de Arequipa; aparecen en varias tonalidades como rojo, amarillo ocre, blanco, verde turquesa, negro y plata (producido por la especularita).

Nuestro interés en el análisis de la cerámica Paracas estuvo centrado en entender cómo es que la pintura post cocción utilizada por esta sociedad resistió tanto tiempo sin haber sido sometida a cocción. ¿Qué características especiales presentaba la resina que utilizaron para pegar o aglutinar la pintura? ¿Cuál era su origen? ¿Qué tipo de arcillas fueron utilizadas y de dónde procedían?

Todas estas preguntas nos llevaron a tocar puertas de instituciones que nos ayudaron a aclarar y responder nuestras inquietudes. Además estos estudios nos permitieron ahondar nuestra investigación mediante el análisis físico y químico de las arcillas, origen y características de las plantas utilizadas para los aglutinantes, tipos de pintura y acabados, sistema de cocción y técnica de manufactura.

El estudio realizado en las colecciones de cerámica Paracas del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, Museo de sitio de Paracas, hacienda Ocucaje en Ica y piezas particulares se centró en el análisis de los componentes y pinturas post cocción de la cerámica en mención. Dichos análisis se realizaron en colaboración con la Facultad de Ciencias Físicas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y el Instituto Peruano de Energía Nuclear.

Mediante los análisis para conocer la composición de las pastas se han encontrado cuatro tipos de arcilla utilizadas para la elaboración de las vasijas, cuyas canteras hoy en día las hallamos detrás del sitio Cerro Colorado y de Cabeza Larga.

Los tipos de arcillas utilizados en Paracas, según su composición son: arcilla magra, que presenta abundante componente grano y al quemarse tiene coloración anaranjada; la arcilla de tipo graso, que contiene alto porcentaje de material orgánico y al quemarse da la coloración marrón rojizo; la arcilla de tipo intermedio, que está compuesta de material grano y orgánico en poca proporción y al quemarse da una coloración crema anaranjado, y el último tipo de arcilla es de color crema, por ser caolinita, y al quemarse da un color crema amarillento. Estas arcillas varían en cuanto a las propiedades físicas (que determinan la textura) y las químicas (que determinan la coloidalidad y la maleabilidad, es decir, la plasticidad de la arcilla). Para elaborar sus vasijas de formas y tamaños variables, la sociedad Paracas empleó las técnicas del modelado, enrollado y anillado.

Los paracas utilizaron para la cocción de su cerámica hornos abiertos. De acuerdo a los análisis de dureza y temperatura efectuados, se ha establecido que alcanzaron entre 520 y 570 grados centígrados, lo que permitió obtener una cerámica de aspecto natural. Sin embargo, para las vasijas que presentan decoración post cocción (Cavernas), han utilizado una segunda cocción a manera de reducción (ahumado) que también sirvió como capa de preparación para la pintura, logrando una tonalidad oscura. Antes de someter las vasijas a cocción, estas fueron decoradas a base de incisiones, realizadas cuando la arcilla se encontraba en el proceso de secado (estado de cuero).

Los paracas cavernas para aplicar la pintura utilizaron ciertos óxidos que fueron triturados y convertidos en polvo para su uso, entre ellos tenemos la hematita (rojo), limonita (amarillo), caolinita (blanco), malaquita (verde), óxido de cobre y hierro, azurita (azul) y manganeso (negro). Para diluir estos óxidos utilizaron resina de cactus para la mejor adhesión (aglutinante) de los mismos.

En los análisis realizados se ha determinado el uso de dos tipos de cactus. En la bahía de Paracas encontramos solo el cactus de cuatro esquinas, cuya resina no presenta mucha resistencia y adhesión, por lo que la pintura utilizada es más frágil y tiende a desprenderse fácilmente (fig. 1). Existe una variación que consiste en el uso de otro tipo de resina, procedente de algas marinas de tallo rojo, que sólo se encuentra en la zona de Lagunilla. De un total de 30 piezas analizadas, en ocho casos se ha determinado la presencia de este tipo de resina, la cual no presenta mucha adhesión, por lo que fácilmente se desprende.

Las resinas fueron utilizadas en dos tiempos: primero para diluir el óxido y aplicarlo sobre las vasijas, y segundo como suspensión o cubierta sobre toda el área decorada, con la finalidad de dar mayor adhesión y resistencia al paso del tiempo.

A partir del estilo Ocucaje, hacia el sur de la bahía hasta Callango, se utilizó la resina de cactus de seis esquinas, la cual permite una mayor adherencia. La

característica principal de la pintura en este caso es el aspecto burbujeante, brilloso y resinoso (fig. 2).

Fig. 1. Pintura post cocción en la cual se utilizó cáctus de cuatro esquinas. (Platos C-22711 y C-54166).

Fig. 2. Pintura post cocción de aspecto burbujeante lograda con el cactus de seis esquinas. (Botella C-16155 y cuenco C-60220).

Otra técnica de decoración que sobresale en la cerámica Paracas Cavernas es la técnica negativa, que consiste en diseñar los motivos utilizando arcilla líquida (barbotina). Posteriormente las vasijas se someten a una segunda cocción en reducción, entre 100 y 180 grados centígrados. Al retirar las vasijas del horno, se elimina la cubierta de arcilla líquida con la cual elaboramos los diseños, por lo que se obtiene en las zonas cubiertas una tonalidad más clara y en las descubiertas una más oscura. Esto es generado por la combustión de la leña empleada (fig. 3).

Fig. 3. Vasijas decoradas con técnica negativa. (Platos C-65193 y C-65205).

En la fase Paracas Necrópolis las vasijas son monocromas, de colores naturales, en esta fase solo se utilizaron dos tipos de arcilla: la anaranjada, con mayor cantidad de componente de grano, y la crema, que es más fina por contener caolinita. Sin embargo, este color sirvió también como engobe sobre arcillas anaranjadas.

En las Necropólis las vasijas tienen representaciones fitomorfas, como lagenarias u otros frutos, con algunas decoraciones en relieve o pinturas pre-cocción rojo sobre crema, en pastas más finas a delgadas, de doble gollete corto y con asa cintada, incluso un poco más ancha. En esta fase las temperaturas de cocción son más altas, llegando en algunas vasijas hasta 680 grados centígrados, principalmente en arcillas cremas (fig. 4).

(a)

(b)

(c)

(d)

Fig. 4. a y b) Dos cerámicas Paracas Necrópolis que representan lagenarias, C-16132 (12/5465), del fardo 65, y C-62589. c) Otra pieza con decoración de felino en relieve, C-54187 (12/5881), del fardo 184. d) Botella escultórica de doble cuerpo que representa pepinos, C- 54183 (12/5378), del fardo 10.

En Paracas Necrópolis se utilizaron la arcilla de tipo intermedio, con abundante materia orgánica, y la de color crema, que contiene caolinita. Una tercera arcilla que los paracas necrópolis utilizaron para elaborar pequeñas vasijas era muy fina y plástica de tipo bentonita, que no tenía ninguna impureza o grano, por lo que posiblemente muchas de ellas ni siquiera llegaron a ser cocidas, y algunas que ingresaron a los hornos no resistieron al uso, ni al tiempo. Esto es debido a que utilizaron arcilla totalmente natural, tal y como fue extraída de las canteras, sin agregar ningún temperante o sin eliminar granos orgánicos, como lo hicieron en otras áreas, en épocas posteriores.

Conclusiones

A través de análisis físicos y químicos se ha llegado a determinar que la sociedad Paracas utilizó cuatro tipos de arcillas en las pastas empleadas para la fabricación de sus vasijas, las que permitieron, en algunos casos, su resistencia a través del tiempo mientras que en otros determinaron su pérdida casi total. Del mismo modo se han podido conocer los lugares de donde se extrajeron las arcillas, cuyas canteras se hallan detrás del sitio conocido como Cerro Colorado y Cabeza Larga.

Para la decoración de su cerámica, en el caso de Cavernas, utilizaron resinas procedentes de dos tipos de cactus, que permitieron lograr una mayor o menor resistencia y adhesión.

Estos aportes servirán para establecer comparaciones con otras sociedades que utilizaron estas técnicas decorativas y poder determinar si compartieron el uso de materias primas o fueron manufacturas locales.

ARQUEOLÓGICAS
2015 N° 30 pp. 163 - 195

UNA APROXIMACIÓN AL SIGNIFICADO Y DESARROLLO DE LAS IMÁGENES EN RELACIÓN CON LAS CAPAS DE OFRENDAS TEXTILES DEL FARDO PARACAS 298

Carmen Thays Delgado
Delia Aponte Miranda

Resumen

El análisis iconográfico de las capas de ofrendas textiles identificadas y su ubicación en el fardo 298 estarían dando cuenta de que hubo una cuidadosa planificación en el ritual funerario, disponiendo a los seres representados en los tejidos de acuerdo a su ubicación espacial según la cosmovisión andina y conforme a ritos relacionados con la fertilidad.

Palabras clave

Paracas Necrópolis, fardo, tejidos, iconografía, programa ritual, cosmovisión andina, *hanan pacha, hurin pacha.*

Abstract

The iconographic analysis of the identified layers of textile offerings and their location within bundle 298 points out that the Paracas people carefully planned burial rituals, as evidenced by the representation of beings on the layers according to their spatial location according to the Andean worldview and fertility rites.

Keywords

Paracas Necropolis, bundle, textiles, iconography, ritual program, Andean worldview, *hanan pacha, hurin pacha.*

Introducción

Entre los años 1925 y 1930 el Dr. Julio C. Tello y su equipo excavaron tres cementerios en la península de Paracas: Cerro Colorado (1925), Arena Blanca (1925) y Wari Kayan (1927), el primero de ellos correspondiente al periodo Cavernas y los dos últimos al periodo Necrópolis.

Del cementerio de Wari Kayan se obtuvieron alrededor de medio millar de fardos funerarios, muchos de los cuales conservaban sus ofrendas, particularmente bellos tejidos en excelente estado de conservación. Tello clasificó los fardos en tres categorías sobre la base de su tamaño, así como de la cantidad y calidad de ofrendas que presentaban. Los de primera categoría o grandes correspondían a jefes y/o sacerdotes, los de segunda categoría o medianos corresponderían a guerreros o artesanos y los de tercera categoría o fardos más pequeños corresponderían al pueblo (Tello y Mejía 1979: 316).

Más de un centenar de fardos han sido abiertos desde que fueron extraídos de Wari Kayan, los cuales contenían una serie de tejidos con iconografía variada, cuyo estudio dio lugar al establecimiento de una cronología relativa que va desde el Horizonte Temprano 10 al Intermedio Temprano 2 (Dwyer 1979; Paul 1980). Así mismo fueron tipificados tres estilos característicos: el estilo lineal, con representaciones elaboradas en

estilo geométrico y cercano a la etapa anterior Paracas Cavernas; el estilo de línea gruesa vinculado al estilo lineal, pero menos rígido, que muestra figuras construidas con bandas, y, por último, el estilo de bloque de color, con motivos naturalistas y altamente polícromos, vinculado a Nasca.

El ritual mortuorio Paracas Necrópolis (en el cual se trata el cuerpo del difunto, se construye el fardo mortuorio y se entierra acompañado de ofrendas externas) sería un proceso largo y complejo llevado a cabo por los deudos (Aponte 2013: 46-48). El estudio de los fardos de primera categoría o grandes ha mostrado que existe un patrón en su construcción, en el cual las ofrendas que constituyen el fardo estarían dispuestas en capas, donde se alternan capas de envoltorios llanos con capas de prendas decoradas con bordados (Yacovleff y Muelle 1932: 70-73; Tello y Mejía 1979; Aponte 2013: Fig. 11).

Algunos investigadores han propuesto que la construcción del fardo podría incluir un periodo largo en el que los fardos serían objeto de varias ceremonias de re-ofrendamiento (Dwyer y Dwyer 1975; Paul 1990; Peters 2010: 212-213) en el marco de un culto a los ancestros, el cual incluiría reaperturas de los fardos para incluir ofrendas (Makowski 2005a: 54). Así mismo se ha propuesto que el ritual que involucró su construcción estaba llamado a transformar al difunto en un ancestro (Frame 2001; Makowsky 2005a) e incluso se ha comparado el fardo con una semilla cuyo objeto sería lograr el renacimiento del muerto (De Leonardis y Lau 2004: 103; Makowsky 2005a: 53). Se ha dicho que las prendas decoradas en el fardo tendrían como propósito lograr la transformación del difunto en un ancestro (Dwyer y Dwyer 1975, Makowsky 2005a, Frame 2007).

El estudio de las prendas decoradas ha llevado a proponer que existe un patrón en la distribución de la iconografía que conforma los fardos. Frame encuentra que en los tejidos se presentarían tres temas principales: sangre, fertilidad y transformación; la sangre estaría vinculada a las representaciones de cabezas, escenas de predación y autosacrificio; la fertilidad estaría ligada a las representaciones de plantas, y la transformación a la representación de personajes con atributos de animales predadores (Frame 2001: 56-57). Makowski analiza la iconografía de cinco fardos y su disposición dentro de las diferentes capas del fardo y propone un programa iconográfico: el núcleo se presentaría como un almácigo de la semilla (el cuerpo), en la capa subsiguiente los temas giran alrededor de la maduración de la planta, las ofrendas de cabezas-trofeo y el vuelo y la transfiguración; mientras que en la última capa se representan los ancestros que animan (2005a: 56-57).

Por otro lado, autores como Golte (2009) sostienen que existe una cosmovisión andina respecto al concepto del espacio y los seres que lo habitan, en virtud de lo cual aquellos que realizaron los rituales funerarios tendrían convenciones comunicativas que pueden verse traducidas en la ubicación de las representaciones en los objetos.

Con anterioridad, el examen de la iconografía presente en los mantos que conformaron la capa externa de ofrendas decoradas del fardo 298 ha llevado a la identificación de un ritual sacrificial ejecutado en varias etapas en honor a sus deidades, en el cual el sacrificador en un acto de antropofagia se apodera de la fuerza del individuo sacrificado (Aponte y Thays 2013). En tal sentido se observó que hay una temática iconográfica particular que se está desarrollando en este último grupo de ofrendas.

A la luz de estas propuestas es que hemos analizado la iconografía presente en los tejidos del fardo 298, considerando además su ubicación dentro del fardo, el estilo y estado de conservación. A partir de ello hemos descubierto que hay un programa ritual en la colocación de los objetos, por el cual se disponen los textiles con la representación de determinados seres de acuerdo a la cosmología andina.

El fardo 298: composición y ofrendas

El fardo 298 fue exhumado del núcleo B de Wari Kayan en diciembre de 1927. Entre sus ofrendas exteriores se encontraron una vara con anillos de tendones, vasijas de cerámica y el cráneo de un niño (ver Tomasto *et al.* en este número), así como un tocado compuesto por un llauto rojo adornado con plumas amarillas (Mejía 2012: 115). En septiembre del 2005 en el Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú se llevó a cabo la apertura de este fardo (Thays y Aponte 2012).

El formato de las prendas textiles y la iconografía representada en estas, en estilo bloque de color, indican que el fardo correspondería al periodo Intermedio Temprano 2 (Aponte y Thays

2013: 51), es decir, este fardo estaría dentro de los últimos en ser enterrados en la Necrópolis de Wari Kayan, y se sumaría a otros seis del mismo periodo identificados como fardos 38 ó 381, 253, 258, 318, 319 y 451 (Paul 2010: 12). La cantidad y calidad de las ofrendas en este fardo lo pone en el grupo de fardos grandes signados como de primera categoría. Estas ofrendas denotan que el individuo tuvo un alto estatus social, probablemente un sacerdote y/o jefe en su comunidad.

El fardo 298 está compuesto por cuatro capas, dos capas con tejidos llanos y dos capas de tejidos con diseños. La primera capa o primera capa de ofrendas es el núcleo del fardo, ahí se encuentra el cuerpo envuelto con prendas tejidas con diversos motivos; la segunda capa o primera capa protectora está compuesta por grandes tejidos llanos de algodón; en la tercera capa o segunda capa de ofrendas hay otro grupo de prendas con diseños, principalmente mantos, y la cuarta capa o segunda capa protectora está compuesta por grandes paños envoltorios de algodón que encierran todo el fardo (Ver Thays en este volumen).

Siguiendo el orden de la colocación y disposición de las prendas durante el ritual mortuorio,[1] la I capa de ofrendas está constituida por un grupo de textiles que se colocaron durante la preparación de la base del individuo, incluyendo la base misma, realizada con una especie de vendaje y cordoncillo de fibra vegetal (Sp. 54 y 54a) —identificados en gabinete— y dispuestos en la parte inferior del cuerpo para sujetarlo y otorgarle estabilidad; seguido de otro grupo de textiles que pudieron colocarse en el interior de la parte inferior del cuerpo, a su alrededor, fuera, o entre el vendaje. Estos tejidos estaban constituidos principalmente por mantos, como los especímenes 47, 48, 55, 56, 57 y 24, el cual tenía una sección hacia arriba sobre la que se superpone el manto Sp. 37.

Seguidamente, y dentro de la primera capa, se han conservado un grupo de elementos utilizados como tocados, como son: una ñañaca de tela rala con diseño de felinos inscritos en cuadros anidados (Sp. 33) y otra con diseño de camarones (Sp. 35), cuatro bandas cefálicas con diseños zoomorfos y geométricos (Sp. 46, 30, 31 y 32), asociadas a una miniatura de manto (Sp. 44), y una miniatura de ñañaca (Sp. 34).

Este complejo y vistoso tocado remata con la superposición de un manto con bandas de color rojo y largos flecos (Sp. 23), que se colocó plegado longitudinalmente sobre la cabeza y hombros del individuo cubriendo el arreglo anterior y sobre el cual se superponen, a su vez, un grupo de cuatro mantos, dos de ellos dispuestos extendidos y cubriendo la cabeza (Sp. 22 y Sp. 38) y los dos restantes (Sp. 20 y Sp. 37) ubicados desde el cuello hasta la base.

Una capa de tejidos llanos de grandes dimensiones se ubica sobre todo el arreglo anterior. Está compuesta por cuatro paños envoltorios de tela llana de algodón: el Sp. 19, que encapsula la I capa de ofrendas; el Sp. 18-7, que tenía barro adherido en un borde dispuesto sobre una sección a la altura de la cabeza del individuo; el Sp. 17, que se sitúa sobre la parte superior del bulto encima del espécimen anterior;[2] y, finalmente, el Sp. 6, que conforma la falsa cabeza y encapsula nuevamente el paquete, sujeto con una costura tipo corsé y amarrado mediante pitas (Sp. 11 al 16) para comprimir y mantener los tejidos en su posición y armar la falsa cabeza.

La II capa o última capa de ofrendas está representada por un tocado que vestía la falsa cabeza del fardo, compuesto por una banda cefálica (Sp. 2a) y una ñañaca (Sp. 2b) con el revés hacia afuera. Sobre la espalda se encontraba un tabardo compuesto por dos piezas rectangulares (Sp. 3a y 3b), una de cuero y otra de cuero y textil, debajo del cual aparecen tres mantos superpuestos que envolvían el fardo desde la espalda cruzando hacia el frente, el último de ellos con el revés hacia afuera (Sp. 4, Sp. 5 y Sp. 8). Finalmente, debajo de estos había una especie de mantón de algodón sin decoración (Sp. 9) que cubría la espalda de la momia y que tenía flecos rectangulares tejidos en su lado superior.

La última capa protectora estaba conformada por dos grandes paños de algodón (Sp. 1A y Sp. 1B) que, a diferencia de algunos paños de la primera capa protectora, no tienen costuras para encapsular el contenido.

El individuo presenta una cabellera arreglada de tal forma que los cabellos están proyectados y recogidos de manera envolvente

[1] Para mayor detalle respecto a los momentos identificados durante el ritual mortuorio ver: «Proceso de apertura de la momia 298: orden de colocación y disposición de los especímenes». C. Thays, en este volumen.

[2] Debido al estado de conservación de estos especímenes (Sp. 18-7 y 17) se ha llegado a la conclusión de que son de mayor antigüedad que los envoltorios que están debajo y encima en esta I capa protectora, los cuales se conservan mejor.

hacia la parte derecha de la frente en una suerte de moño, un peinado muy característico de los individuos masculinos Paracas (Aponte 2013: 42-43). En este caso el moño estaba sujeto con un cordoncillo de cabello de dos cabos retorcidos en Z, y sobre él se encontraron algunas plumitas amarillas (Sp. 52). También se observa que tanto en el cabello recogido o moño como en la zona próxima hay varios mechones con barro y posiblemente alguna resina. Finalmente, de acuerdo a los exámenes antropométricos de la pelvis y cráneo realizados por Tomasto y Lund, el individuo del fardo 298 sería un varón, y, según reportan ambas investigadoras, en el cabello hay evidencias de liendres.[3]

A continuación examinaremos los tejidos que se encuentran como parte de las ofrendas del fardo 298; el examen de estos materiales se presentará desde las ofrendas más externas hasta el núcleo del fardo. Es así que se iniciará con el análisis del llauto que llevaba la cabeza ofrendada al fardo, seguiremos con la segunda capa de ofrendas, la más externa, y terminaremos con la primera capa de ofrendas, colocadas cerca del cuerpo.

Ofrenda exterior: banda cefálica (llauto)

Sp. 12/6434-298 (RT-2413)[4]

Se trata de un llauto encontrado como ofrenda externa (que posiblemente estaría ubicado alrededor de la cabeza cercenada de un infante que fue encontrada sobre la parte superior derecha del fardo 298 en campo).[5] El motivo (Fig. 1) tiene configuración geométrica en la que se representa un ser antropomorfo, de pie y visto de frente, que se encuentra desnudo —es visible el órgano sexual masculino—, y a la altura del vientre presenta otro ser. Tiene el rostro en actitud sonriente, los pies virados en sentido opuesto y piernas ligeramente flexionadas al igual que los brazos.

De la parte media de la cabeza se proyecta una cabeza y a cada lado emerge una serpiente ondulante cuyo cuerpo cae hacia abajo y luego gira hacia adentro colocando la cabeza al lado del rostro del personaje, el cual sujeta en cada mano una serpiente ondulante con la cabeza hacia abajo a la altura de los pies. Asimismo, puede verse otra serpiente que discurre detrás de cada lado de la cintura a manera de una larga faja cuyos extremos llegan al suelo.

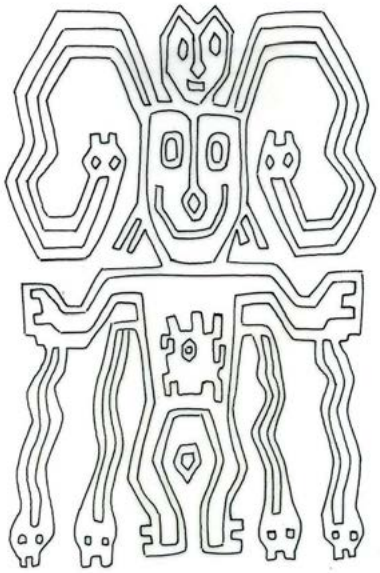


Fig. 1. Representación del Ser Oculado, Sp. 12/6434-298 (RT-2413).

Representaciones de este tipo han sido identificadas como «ser oculado» por Menzel, Rowe y Dawson (1964), (Dwyer 1979: Fig 4). Se trata de la reaparición de una deidad local derivada del denominado Dios de Puerto Nuevo (luego de la influencia Chavín en la zona). Esta representación caracteriza las fases Ocucaje 8-9 del valle de Ica o Cavernas Medio (García y Pinilla 1995: 57-58).

II capa de ofrendas

Estaba constituida por siete elementos textiles, dos de ellos para cubrir u ornamentar la falsa cabeza y cinco a la altura de los hombros y cuerpo del bulto humanizado: un tabardo superpuesto a una serie de cuatro mantos, uno de los cuales es llano.

Sp. 2a (Turbante)

Este vistoso turbante conformó parte del tocado de la falsa cabeza de la momia 298, dando varias vueltas en sentido de las agujas del reloj. Debido a su buen estado de integridad, pueden observarse ambos extremos con el inicio y el final. Ha sido confeccionado en técnica trenzado oblicuo, la cual permite que en su progresión y sucesivo entrecruzamiento los grupos de hilos organizados por colores se distribuyan diagonalmente (Fig.2),

[3] En el proceso de apertura también se encontraron pupas de mosca sobre el cabello.

[4] Este espécimen fue retirado del fardo 298 por el equipo de Tello posiblemente en la década de 1930.

[5] Para mayores detalles de la ofrenda, ver artículos de Tomasto y Lund y de Pérez y Ugarte, ambos en este volumen.

configurando bandas paralelas, lo que otorga gran vistosidad y sensación de movimiento a la prenda.

Fig. 2. Turbante trenzado Sp. 298-2a, que conformó parte del tocado de la falsa cabeza.

En la iconografía Paracas y Nasca, y en varios de los textiles que forman parte de este fardo, es recurrente la representación de serpientes que se proyectan alrededor de la cabeza de los personajes como parte del tocado. En este caso, aunque no es tan explícita la representación de una serpiente, no deja de ser sugerente que este delgado y largo turbante multicolor, al ser elaborado a partir del movimiento ondulante de hilos que van y vienen de un extremo a otro, es como si reprodujera en sí mismo la forma y el movimiento de una serpiente.

Sp. 2b (Ñañaca)

Esta ñañaca, que fue encontrada como parte del tocado de la falsa cabeza del fardo, estaba con el revés hacia afuera y sujeta con el turbante multicolor (Sp. 2a) anteriormente descrito y con cordoncillos proyectados de dos extremos del borde de urdimbre. El campo central es de un color morado de fina textura. Hacia ambos bordes de trama presenta una delgada franja multicolor dentro de la que se representan motivos de frejoles o pallares insertos en paneles de diferentes colores de fondo, puede apreciarse una cuidadosa organización en la sucesión de los mismos, tanto en una banda como en la otra. Los diseños existentes en los frejoles o pallares (Fig. 3), por lo general, también guardan armonía y correspondencia con el color de fondo de cada panel, de cada uno de los cuales se proyectan flecos del mismo color para engalanar aún más la prenda.

Se ha identificado que durante el periodo correspondiente a la tradición Paracas-Nasca, al cual corresponde este fardo, el clima continuó tornándose más seco, lo que produjo la desertificación de los valles. Ello puede explicar la insistencia en la representación de vegetales, en alusión a la fecundidad de la tierra y los frutos comestibles. El pallar y el frejol son precisamente cultivos muy versátiles para las poblaciones costeñas, pues son de rápido crecimiento, permiten varias cosechas al año y tienen la facilidad de poder ser almacenados para afrontar periodos de escasez. Todo ello puede explicar la predilección por su representación durante el periodo Paracas-Nasca.

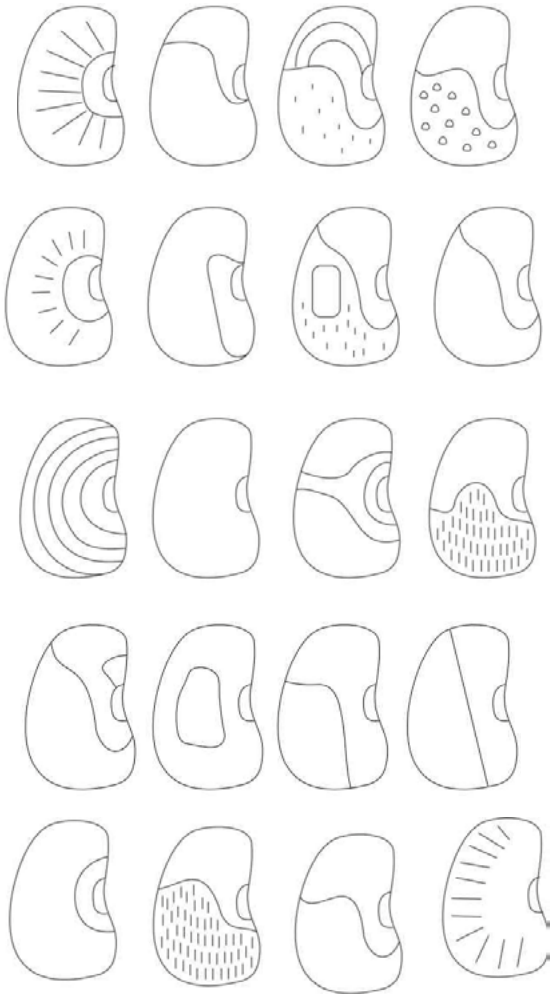


Fig. 3. Veinte diseños distintos de pallares o frejoles bordados identificados en las bandas de la ñañaca Sp. 2b. Dibujo: Maria Ysabel Medina.

Sp. 4 (Manto)

Este fue el primer manto que se encontró durante el proceso de apertura del fardo 298, vale decir, el último de la segunda capa de ofrendas textiles alrededor del fardo. Se encontraba dispuesto

de manera longitudinal cubriendo la espalda del fardo y sus puntas superiores se cruzaban al frente. Conserva solo una de las bandas laterales y aproximadamente el 70% del campo central, con la distribución de los diseños en damero. Mantos de esta conformación han sido descritos por Carrión (1931: 43, Fig. G) y Anne Paul (2010: Fig. 4).

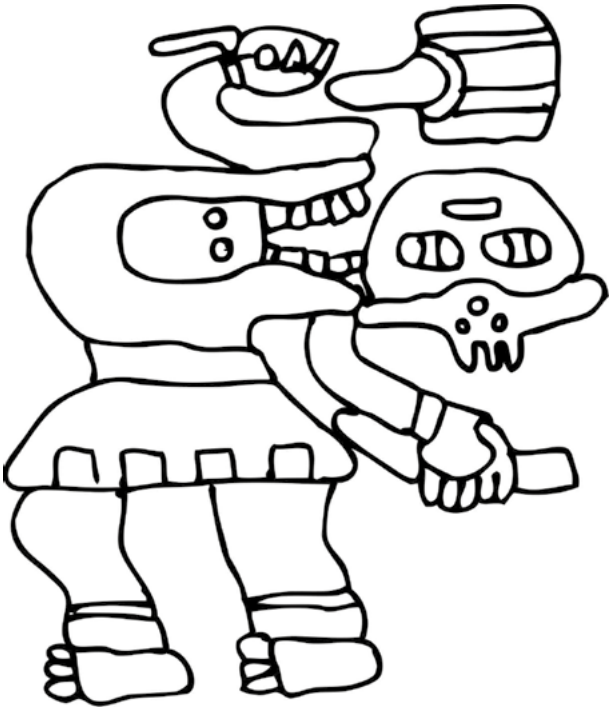


Fig. 4. Dibujo del motivo que aparece en las bandas y el campo del Sp. 4, que representa al «danzante o contorsionista». Dibujo: Delia Aponte.

La configuración del manto y la forma como se distribuyen los diseños en las bandas y campo central coloca este manto dentro de un estilo Paracas Necrópolis tradicional, que se inicia en el HT 10 (Aponte y Thays 2013: 55, Paul 2010: 12-14).

El personaje representado (Fig. 4) es análogo al de otros especímenes de distintas momias Paracas de Wari Kayan, pero con variaciones, como puede verse en el Sp. 41 y 42 del fardo 49 (manto y unku), el Sp. 14 del fardo 38 (manto) y el Sp. 9 del fardo 382 (manto). Se trata de una figura humana de cuerpo entero, con el torso flexionado hacia atrás; ostenta una diadema o corona, porta un abanico en la mano derecha y una vara en la mano izquierda. En el torso viste un unku o camiseta y en la cintura una falda con flecos tejidos en el borde inferior, sostenida por un fajín; luce un collar en el cuello, del cual pende un gran dije rectangular, como el que también acompaña el repertorio de este fardo (Sp. 26).

Anteriormente hemos determinado que este personaje sería el perdedor de una batalla ritual y como consecuencia sería sacrificado por un chamán en una ceremonia para ofrecer a los dioses su fuerza vital o *sinchi* (Aponte y Thays 2013: 62).

Sp. 5 (Manto)

Este es el segundo manto que cubría el fardo; se encontró inmediatamente debajo del anteriormente descrito (Sp. 4) y en la misma posición (cubriendo la espalda y cruzado hacia el frente). De este espécimen se conserva el 60%. Mantos de esta conformación han sido descritos por Carrión para el espécimen 63 de la momia 253 (1931: 41, Fig. E).

La imagen (Fig. 5) parece ser una escena mítica en la cual intervienen dos personajes con atributos de ave, uno de mayor tamaño y más humanizado que el otro, el cual además presenta más atributos de ave. Ambos se encuentran dispuestos uno frente a otro, y enlazados entre sí a partir del apéndice serpentiforme que surge del mentón del personaje de mayor dimensión. Esta representación es vista de arriba, cual si estuviesen en posición decúbito ventral o de vuelo, con los rostros virados hacia atrás y a su vez vistos de frente.

El ser antropomorfo con atributos de ave lleva un unku y las piernas cubiertas hasta las rodillas con una especie de pantaloncillos; por detrás cae una prenda que da la impresión de ser una cola de ave; sobre las espaldas tiene una especie de alas que se proyectan hacia delante; el cabello está cubierto con un turbante y de este surgen dos apéndices serpentinos que caen hasta los pies. Sobre la frente lleva una diadema y a los lados de la cara cuelgan orejeras compuestas de dos placas circulares; de ambos lados de la boca surge una especie de bigotera de la cual se proyectan apéndices serpentinos, al igual que de la boca. Lleva en una de sus manos una pequeña vara anillada, objeto que recurrentemente acompaña a los personajes relevantes, y que inclusive se encuentra físicamente como parte del repertorio de varios fardos de primera categoría.

Conectado por dos apéndices al personaje mayor se presenta otro también con atributos de ave, al que denominamos «ser ornitomorfo»,

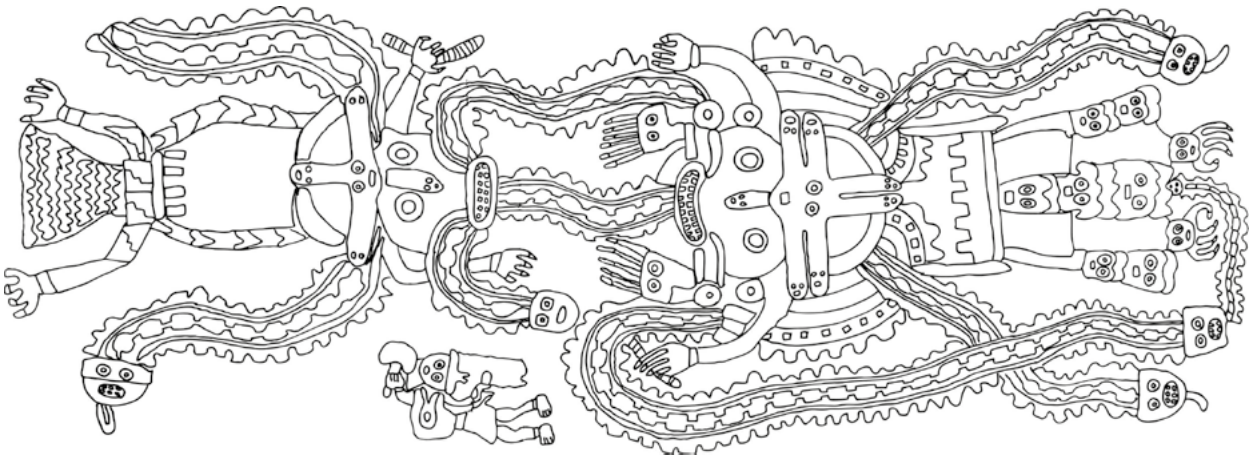


Fig. 5. Dibujo del motivo en la banda central del Sp. 5. Se observa un personaje con atributos de ave unido a un ser ornitomorfo, y adjunto, el «danzante o contorsionista». (Dibujo: Delia Aponte).

pero, como se mencionó, de menor tamaño que el anterior; este personaje se encuentra vestido con una esclavina en la parte superior y una faja de la cual surgen patas y cola de ave. La cabeza está cubierta con un turbante con dos apéndices serpentinos; sobre la frente se ha puesto una diadema. De la boca surgen tres apéndices serpentinos, dos de los cuales se conectan con el personaje principal (uno va hacia la mano y el otro a la boca); en una de sus manos tiene sujeta una vara igual a la del personaje de mayor tamaño.

Acompañando a estos personajes se encuentra una pequeña figura humana, la que hemos identificado como el «danzante o contorsionista», idéntico al ya descrito para el Sp. 4. En este caso viste una esclavina y una falda; el cabello cae largo y suelto hacia abajo (considerando que está flexionado hacia el suelo) y sobre este se ha puesto una diadema. Del cuello cae un collar con un dije; en una mano sujeta una vara y en la otra, un abanico.

La imagen en el manto 298-5 correspondería a una escena mítica en la que el personaje principal, chamán, se está apoderando del espíritu del ave ancestral del perdedor de la batalla (danzante), representado por el segundo personaje; ninguno porta cuchillo, pero sí las varas anilladas indicadoras de su autoridad. El danzante o contorsionista aparece en segundo plano cuando está en plena actividad y aún no es tomado prisionero tras perder la batalla, porque lleva todas las insignias indicadoras de estatus, como son la diadema, el collar y la vara (Aponte y Thays 2013:59). Aquí aparece como una imagen evocadora y vinculante con la escena de apoderamiento que se da como consecuencia del ritual de muerte en el cual él es sacrificado por el chamán que lo devora para apoderarse de su espíritu ancestral, pero a su vez al ser muerto y devorado es elevado también a un nivel sobrenatural.

Sp. 8 (Manto)

De este manto solo se conserva la banda o cenefa central completamente bordada. Corresponde al tercer y último manto de la primera capa ceremonial y tuvo la misma disposición que el manto anterior sobre el fardo (Sp. 5). Se infiere que es un manto similar al tipo descrito por Carrión como Sp. 63 de la momia 253 (Carrión, 1931: 42 Fig. «E»).

El motivo representado (Fig. 6) es similar en estilo y conformación al tratado anteriormente. Nuevamente, sería una escena mítica en la que intervienen dos personajes: el principal, de mayor tamaño y más humanizado, es un ser antropomorfo con atributos de tiburón y ave, y el segundo, de menor tamaño, es un ave humanizada con máscara de zorro. El primero está de espaldas, con la cara de frente y los brazos hacia delante. El segundo tiene el cuerpo lateralizado, con las piernas y brazos hacia abajo, como si estuviera echado. El elemento conector de ambos personajes es una banda multicolor, posiblemente un arco iris, proyectada desde el mentón del primer personaje hacia la cabeza del segundo.

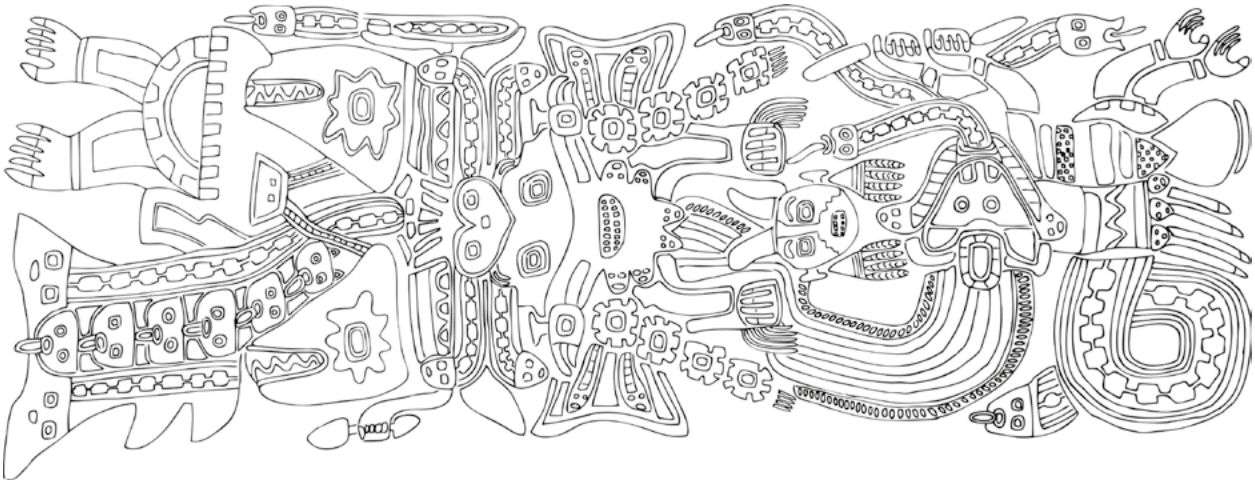


Fig. 6. Dibujo del motivo en la banda central del manto 298-8. Se observa un personaje principal, con atributos de tiburón, que lleva en las manos una cabeza cercenada. Está unido a un ave por un arco iris. Dibujo Luis Peña.

El ser antropomorfo con atributos de tiburón lleva un unku que le llega hasta la altura de sus caderas y debajo viste una wara; desde su cabeza cae por su espalda una especie de cola de tiburón, probablemente una ñañaka o turbante de su tocado. La cabeza del personaje está cubierta con un complejo tocado en el que se representan dos tiburones cuyas cabezas se elevan sobre la cabeza del personaje, y sus colas caen a la altura de los brazos del personaje principal. Uno de los tiburones lleva en su mano un cuchillo y el otro lleva una vara en forma de serpiente.

Finalmente el personaje ostenta una diadema cuyos brazos terminan en cabezas de serpientes. Cubriendo parte del rostro lleva una nariguera de la cual se proyectan cabezas de cóndor, a los lados del rostro caen dos orejeras compuestas por varias placas circulares, y de su cuello cae un collar que tiene como dije una sola cuenta rectangular. Este ser además lleva, asida de los cabellos, una cabeza cortada que presenta dos penachos de plumas que caen a cada lado de su rostro.

Conectado por un apéndice al personaje mayor se aprecia un ser que está ataviado con una wara en la parte inferior y la parte superior presenta cuerpo de ave; luce un adorno ovalado entre sus dos orejas triangulares y un adorno bucal que se proyecta a los lados de la cara y termina en cabezas de serpientes. En las muñecas y tobillos lleva cintas a manera de pulseras o tobilleras, y sujeta con ambas mano una vara con su extremo inferior aguzado. De su lomo y boca surgen apéndices serpentinos, así mismo por detrás de sus manos flota una serpiente de dos cabezas.

El personaje principal ostenta los caracteres de una serie de animales predadores de tierra, mar y cielo, como el zorro, el cóndor, el tiburón y el halcón. El halcón antropomorfizado con atributos de zorro tiene un papel principal ya que, como en la escena del manto 298-5, es el último paso en la transformación del personaje principal encargado del ritual de sacrificio (Aponte y Thays 2013: 62).

La revisión de la iconografía representada en los mantos de la última capa de ofrendas puestas en el fardo 298 nos permitió identificar un ritual sacrificial (Aponte y Thays 2013). El personaje en el primer manto (Sp. 4), que efectúa una danza o realiza contorsiones con el cuerpo, se trataría de un perdedor[6] que sería decapitado dentro de un ritual de sacrificio[7], tras una batalla. En el segundo manto (Sp. 5) se muestra al personaje principal (que es el chamán o sacerdote del ayllu vencedor de la batalla) transformado en su espíritu ancestral, que se apodera del espíritu del ave ancestral que es probablemente del ancestro mítico del ayllu del joven danzante vencido en la batalla. En el último

[6] Perdedor de un enfrentamiento que sería sacrificado mediante decapitación.

[7] Dependiendo del contexto de la representación en algunos casos es una imagen evocadora que asocia el tema al ritual de sacrificio y no necesariamente el oficiante.

manto (Sp. 8), el sacrificio ha sido consumado y el sacrificador (chamán o sacerdote) porta por los cabellos la cabeza recién cercenada del danzante, el cual tiene detrás su espíritu ancestral.

I capa de ofrendas

La primera capa ceremonial está constituida por un grupo indeterminado de especímenes, los cuales se encuentran constituyendo el núcleo del fardo y revistiendo el cuerpo del individuo. Al momento de la apertura se pudieron recuperar alrededor de treinta de diferente naturaleza y en gabinete se identificaron otros siete especímenes de naturaleza textil. Los materiales de esta capa se encuentran en muy mal estado, incluso algunos se desintegraron en su totalidad.

Sp. 20 (Manto)

Este es el primer manto que aparece luego de la I capa protectora de paños burdos; corresponde a la cenefa central de un manto, cuyo campo ha desaparecido. Se infiere que es un manto similar al tipo descrito por Carrión como Sp. 63 de la momia 253 (Carrión 1931: 42 Fig. «E»). La disposición de este manto era horizontal respecto al eje del cuerpo, al igual que de la mayoría de los mantos del fardo.

En la banda se representa de cuerpo entero un personaje humano con indumentaria femenina (Fig. 7); se asume que es un vestido porque puede verse la cenefa inferior y superior de la prenda en posición horizontal con el borde superior doblado hacia afuera (Bird y Bellinger 1954: 60; Lyon 1978: 104-105, pie de las láminas LXXII y LXXIII; Frame 2007, 2009).

El cuerpo parece estar en posición decúbito ventral con los brazos extendidos hacia delante y la cabeza doblada hacia la espalda con los pies lateralizados en posición opuesta. Esto obedece a una convención artística por la cual los miembros superiores e inferiores presentan una posición que es imposible realizar en un solo movimiento; puede apreciarse que la representación obedece a varias posiciones, movimientos y vistas que permiten resaltar los diferentes atributos del personaje.

Sobre la cabeza ostenta una diadema de oro, tiene orejeras circulares y en la mano derecha porta un abanico. Por ello se asume que es un

Fig. 7. Imagen del motivo en la banda central del manto Sp. 20. Se observa un personaje femenino con atributos de insecto.

personaje femenino de relevancia. Tiene algunos elementos muy similares a uno de los insectos que se aprecian en el espécimen 23 de este fardo (descrito más adelante), como la ubicación de las alas anteriores y las posteriores.

Los atributos de insecto de este personaje femenino se manifiestan en los ojos redondos y en las piezas bucales (palpo labial o maxilar) muy pronunciadas, por lo que podría tratarse de un insecto tipo masticador o masticador-chupador. Estas piezas bucales enmarcan dos cabezas trofeo, en medio de las cuales se proyecta una larga trompa o labio (por lo cual también se sugiere que el insecto sea del tipo chupador).

El animal que representaría podría ser una mosca, cuyas alas plegadas están conformadas por dos secciones triangulares de color oscuro sobre las que hay una cabeza cercenada y por dos apéndices de serpiente con cuerpo aserrado.

En la revisión de varios fardos funerarios Paracas, incluyendo el 298, se pudo observar la presencia de pupas de moscas. Consideramos que la representación de este textil en esa ubicación debió estar relacionada con el proceso funerario, el cual pudo ser largo (Aponte 2013), y las moscas debieron pulular sobre el cuerpo. Cabe recordar que en la mitología andina la mosca es considerada un ser psicopompo, aunque también se la vincula con la fertilidad agrícola, como se puede deducir

de algunos mitos (Vilcapoma 2010: 197, 198, 201, 206). Según refiere Golte, en el ideario de los campesinos del sur de los Andes centrales se los considera seres que pueden transitar en el mundo de arriba y el mundo de abajo, el mundo de los vivos y el de los muertos (Golte 2009: 85-166), por lo que no es extraña su ubicación justo debajo de la gruesa capa de envoltorios que divide la primera de la segunda capa de ofrendas y que estaría representado el límite entre dos espacios cósmicos.

Sp. 38 (Manto)

Este habría sido el noveno manto que se ha encontrado en el fardo dentro de la primera capa de ofrendas. Conserva parte de uno de los paños laterales y parte de la banda o cenefa central con los diseños. Este habría tenido la misma disposición de los mantos anteriores, es decir, cubriendo la espalda y cruzándose al frente.

La figura (Fig. 8), que fue reconstruida a partir de tres fragmentos de banda, es un ser sobrenatural, viste un unku largo, que lleva frejoles o pallares, y tiene una especie de capa que cae por detrás de las piernas en la que se muestra la mitad de dos rostros, de cada uno de los cuales caen además dos apéndices serpentinos. En la cabeza lleva un tocado compuesto por una tela que cubre su cráneo y en la que se dibujan dos pallares o frejoles, esto está envuelto a su vez por un llauto trenzado (idéntico a los especímenes 30 y 31 de este mismo fardo). De los lados del tocado caen apéndices serpentinos como si fueran llautos; además por encima de la cabeza sobresalen a cada lado dos pares de frutos o tubérculos. En la cima del tocado hay una pequeña cabeza que intruye en la vuelta del llauto trenzado, cual si fuera parte de su ornamento.

Del rostro del personaje salen dos largos apéndices a manera de bigotes que se proyectan hacia los lados del rostro y terminan en volutas; sobre su boca se presenta una máscara bucal y de su boca brota un apéndice serpentino con una lengua que se bifurca en dos pequeñas serpientes. Los brazos se extienden hacia delante y están representados como si fueran serpientes, en sus manos sujeta frutos o tubérculos, al parecer jíquima (*Pachyrrhizus tuberosus*) (Yacovleff 1933: Fig. 2 b).

Esta representación muestra la asociación de un personaje con atributos serpentinos en clara relación con plantas alimenticias; esta parece una alusión a este personaje como un ser propiciatorio de la fertilidad agrícola. Este es uno de varios personajes propiciatorios de la fertilidad agrícola que encontraremos en esta primera capa de ofrendas.

Sp. 22 (Manto)

Este espécimen corresponde a un manto del cual se conservan varias secciones, de acuerdo a estas se pudo determinar que tuvo la misma disposición de los mantos anteriores. Está confeccionado con fibra de algodón color verde oscuro; y el bordado, con fibra de camélido. Mantos de este tipo han sido identificados por R. Carrión, como el Sp. 64 de la momia 253 (Carrión 1931: 42 Fig. F).

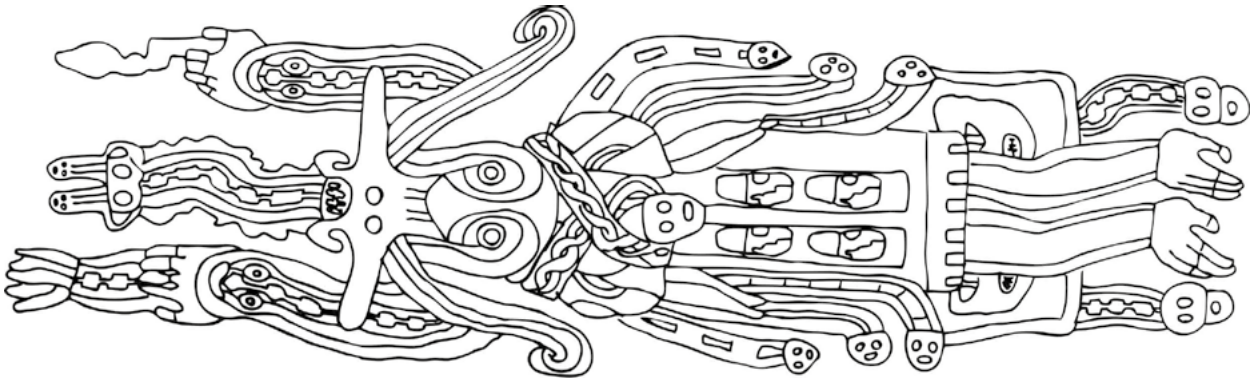


Fig. 8. Dibujo de la reconstrucción del motivo en la banda central del manto Sp. 38, realizada a partir de tres fragmentos. Reconstrucción y dibujo: Delia Aponte.

El motivo (Fig. 9) es uno solo y se repite con variaciones de tamaño, lo cual permite o restringe la inclusión de algunos pequeños detalles: por ejemplo, en la cenefa central el personaje

Fig. 9. Dibujo en la banda decorativa central y esquinas de un batracio en el manto nominado como Sp. 22. Dibujo Luis Peña.

está representado en mayor amplitud y desarrolla detalles y elementos que no se encuentran en las esquinas. En ellas, el motivo se encuentra más comprimido, por lo que se han omitido las fosas nasales del personaje. Sin embargo, se ha observado que cerca del borde de urdimbre de la esquina se ha incluido una serpiente bicéfala que no está integrada al motivo principal y que no se ha considerado en las representaciones más amplias o desarrolladas presentes en la cenefa central. Finalmente otra diferencia estriba en que en la cenefa central el personaje se encuentra con los labios o boca en actitud sonriente, detalle no considerado en las esquinas pues el rostro más comprimido y redondeado no lo posibilita.

El motivo es un sapo, por la posición de las patas posteriores que están ligeramente plegadas y a los lados de un amplio abdomen. Las patas delanteras se encuentran proyectadas hacia delante y la cabeza aparece vista de frente y arriba al igual que el cuerpo. Encima de la diadema pueden verse cuatro serpientes con las lenguas hacia fuera. Dos de ellas se originan desde el penacho del tocado y corren longitudinalmente hacia atrás del cuerpo. Las otras dos, que nacen de los extremos de la corona, se cruzan sobre las dos anteriores y se orientan hacia abajo y a los lados de la parte superior del cuerpo. En la parte central del abdomen se observan las cabezas de las dos primeras serpientes, en medio de las cuales se encuentra otra de cuerpo recto que

atraviesa desde la parte media el cuerpo y remata en la proyección hacia fuera de la boca del batracio. A los lados de la cara y del mentón también se representan serpientes con cabezas y lengua afuera, y la sección posterior del cuerpo de dos serpientes se proyecta desde el mentón. En todos los casos las serpientes presentan manchas circulares dentro del cuerpo que sirven a su vez para representar las manchas del batracio.

La cara del animal presenta cejas, ojos y boca, de la cual se proyecta una larga lengua en cuyo ápice hay una cabecita de serpiente que, según se mencionara, parece corresponder a la que se representa desde la parte posterior y media del cuerpo. A diferencia de las demás serpientes, esta presenta manchas constituidas por tres círculos anidados. Las extremidades del batracio están asociadas a vegetales, dado que en las patas traseras y delanteras (cuyos dedos terminan en uñas) se inscriben frejoles. Ambas patas delanteras portan raíces comestibles, al parecer diferentes partes de la jíquima (*Pachyrrhizus tuberosus*), (Yacovleff 1933: Fig. 2 b): en una, el tubérculo; en la otra, vainas.

Los batracios están generalmente vinculados en la mitología andina con la lluvia, por ende con el agua, y la fertilidad (Espinosa 1996: 142-143), y también se relaciona con el mundo de abajo (Golte 2009: 174). La representación tiene el cuerpo compuesto de serpientes, de manera similar al Sp. 38, lo que remarca su vinculación con el agua y el mundo de abajo. Como es conocido, en los Andes las ranas o los sapos son sometidos a rituales propiciatorios para convocar a las lluvias (Espinosa 1996: 142). Por otro lado, existen mitos que relacionan a la serpiente con las acequias y canales (Espinosa 1996: 143; Aponte y Thays 2013: 62-63) y con el mundo de abajo (Golte 2009: 230). Este, al igual que el personaje anterior, tiene representado en su cuerpo frejoles y pallares, y lleva en sus manos plantas de raíces tuberosas. Ambos personajes parecen diferentes versiones de un mismo concepto, como es la importancia del agua de río o canalizada en la producción agrícola.

Sp. 37 (Manto)

Del fardo 298 se extrajeron los restos de cenefas correspondientes a un manto que debió tener cuatro esquinas rematadas en ángulo recto rodeadas con flecos y una banda ubicada al centro con festones cuadrangulares en anillado; piezas de este tipo fueron identificadas por Carrión (1931: 42 Fig. «F»). Para la configuración de las representaciones y el color de fondo se ha empleado el bordado punto plano atrás en diagonal, de tal manera que el motivo puede verse exactamente igual por ambos lados. Bordados reversibles de este tipo son típicos de tejidos del estilo Paracas Necrópolis transicional , no se encuentran en tejidos más tempranos al Intermedio Temprano 2 (Paul 2010).

El motivo bordado (Fig. 10) es muy posiblemente un felino bicéfalo con las patas delanteras extendidas hacia delante y con cuerpo

Fig. 10. Imagen del felino bicéfalo con cuerpo de centípedo.

de serpiente dentada o ciempiés, el cual aparece perfilado con hilo color blanco sobre un fondo rojo. Ha sido representado visto de arriba del lomo, pero con cada cabeza de frente. Sobre su lomo se presentan bandas paralelas que enmarcan manchas circulares.

Es común encontrar diseños de serpientes bicéfalas en otros contextos de la costa y sierra de los Andes centrales desde el Precerámico (por ejemplo, algunos textiles recuperados en Huaca Prieta por Junius Bird, o en el valle de Asia por Fréderic Engel); en Paracas son bastante recurrentes sobre todo en el periodo Cavernas y Necrópolis en estilo lineal. Pero la representación de otros animales de dos cabezas con cuerpo de serpiente es menos común, aunque aparece con cierta frecuencia en el caso de Recuay[8]. En Paracas el único tipo de animal bicéfalo fuera de la serpiente es el felino, lo cual sugiere que el animal tiene la facultad de poder dirigirse o trasuntar entre el mundo de arriba (diurno) y el inframundo según la cosmovisión andina. En otras versiones del felino

[8] En Recuay no solo son habituales las representaciones bicéfalas de serpientes, sino también las de felinos y hombres con cuerpo serpentiforme (Ver Wegner 2011: 59).

en la cerámica nasca, presenta cuerpo de serpiente dentada pero una sola cabeza (Yacovleff 1932: Fig. 1 c, y 149 Fig. 13 d).

Este felino con cuerpo de serpiente dio lugar a diversas interpretaciones por diferentes investigadores, lo cual E. Yacovleff analiza en detalle. A modo de muestra resumiremos a cuatro de ellos, incluyéndolo: Max Uhle señala que era la fusión hombre y escolopendra (milpiés) y E. Seler se refiere a las serpientes con proyecciones en el arte Nasca en general como *Serpiente dentellada*, en muchos casos asociada a la cabeza del demonio Gato. Más adelante, Yacovleff apunta que Tello identifica a este como una de las diversas representaciones y adaptaciones del dios Felino, sin participar de la creencia en la serpiente dentellada, y, finalmente, Yacovleff sustenta que dichos elementos obedecen simplemente al afán llevado del sentido artístico de llenar espacios, basándose entre otras cosas en el análisis de convenciones artísticas de los nasca en el manejo del espacio, y en el detalle de otras especies como orcas que también ostentan estas proyecciones en el cuerpo (Yacofleff 1932: 103-160).

Sin embargo, esto no debe dejar de lado que una de las características de las representaciones Paracas Necrópolis es la de fusionar en un solo personaje elementos correspondientes a diferentes especies, incluyendo la humana, lo cual debe obedecer a una determinada explicación que va más allá de convenciones artísticas.

Sp. 24 (Manto)

Este es el séptimo manto que cubría el fardo. De este, solo se conservan fragmentos de la banda decorativa central y tres segmentos correspondientes a bandas esquineras, por los cuales se ha podido dilucidar que se encontraba dispuesto de manera similar que los mantos anteriores, puesto sobre la espalda del individuo.

La figura, reconstruida a partir de dos fragmentos de banda (Fig. 11), es un ser antropomorfo asociado a plantas cultivadas que surgen de su cuerpo. En asociación con este personaje se presentan tres felinos (*Felis colocolo*) en un lado de la banda esquinera, y en la otra el mismo personaje pero los elementos secundarios varían, pues se representa un felino bicéfalo con cuerpo de serpiente.

Fig. 11. Dibujo de la reconstrucción del motivo en el manto 24, realizada a partir de dos fragmentos correspondientes a las bandas esquineras. Reconstrucción y dibujo hechos por Delia Aponte y María Ysabel Medina.

El *ser antropomorfo portador de vegetales* viste un unku, cuyo borde inferior presenta una banda con escalonados, y una wara. Sobre la cabeza porta una diadema, hacia cada lado del rostro caen tres discos circulares[9], debajo del

[9] En el manto Sp. 8 de la momia 451, estos discos están dispuestos sobre las proyecciones laterales de un gorro en cuya frente se representa una diadema (Tello y Mejía 1979: 353). En el mismo fardo

cuello lleva un collar compuesto por cinco cuentas grandes (posiblemente de spondylus). En ambas manos sostiene plantas —al parecer tubérculos—: la que lleva en la mano derecha sería una planta de jíquima (*Pachyrrhizus tuberosus*) con sus raíces tuberosas y sus vainas (Yacovleff y Herrera 1934: 281-282). En su mano izquierda porta unas raíces de una especie distinta a las anteriores, la sección superior de esta planta es similar a las proyecciones que aparecen debajo de los codos del personaje representado en el Sp. 47. De su rostro surgen bigotes que terminan en frutos y de su lengua surgen apéndices que terminan también en frutos, uno sin identificar y el otro es un pallar o frejol. Del borde inferior de su unku surge un apéndice que termina en frutos con vainas y otro que se extiende hasta la altura de la cabeza y termina en un animal (un mono o un felino).

En uno de los lados de las bandas esquineras que está junto al borde de trama, los felinos que se asocian al personaje principal se representan con la cola entre las piernas; sobre el lomo presentan a manera de manchas dos pallares o frejoles; el cuerpo mismo parece ser una vaina con semillas. De la boca se proyectan dos serpientes con cabezas divergentes, y a los lados, notorios mostachos. Detrás de cada oreja, el animal tiene un elemento que pareciera ser un apéndice serpentino, o un collar de spondylus similar al del contorsionista.

En otro de los lados de las bandas esquineras, que linda con el borde de urdimbre, los felinos se representan en su versión bicéfala con cuerpo de serpiente pero con dos zonas constreñidas; sobre la parte central del lomo se aprecia un frejol y una placa con dos orificios similar al pendiente del collar de spondylus en lo que constituye parte de la espalda del felino. Debajo de este felino, se observa un personaje antropomorfo con bigotera, diadema y portando una vara. El otro brazo se encuentra hacia arriba y atrás de la cabeza al lado del cual parece mostrarse una capa o elemento similar a un ala desplegada.

Sp. 23 (Manto-tocado)

El Sp. 23 de este fardo corresponde a una de las piezas más interesantes encontradas en el fardo por su morfología e iconografía, pues los motivos representados en las cenefas —en este caso tejidas en tapiz y adosadas a bandas decorativas tejidas en doble tela— son distintos, lo cual difiere del patrón repetitivo de los textiles Paracas. La diversidad de personajes exhibidos en un solo objeto es una característica compartida por pocos especímenes del periodo Necrópolis y de la tradición Paracas-Nasca, como los conocidos mantos calendarios y algunos especímenes de la momia 253, fardo con el cual guarda mayor similitud.

Para mejor comprensión de su función y disposición dentro del fardo estamos denominando a este ejemplar manto-tocado porque rompe con las formas de colocación tradicionalmente conocidas para los mantos, pues claramente fue acomodado como tocado.

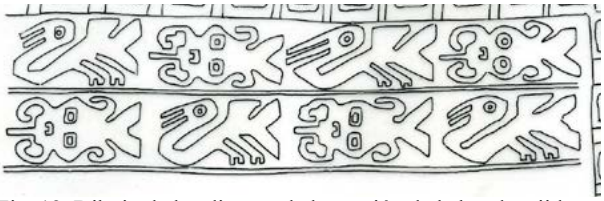


Fig. 12. Dibujo de los diseños de la sección de la banda tejida en doble tela del Sp. 23. Dibujo: Luis Peña.

Las representaciones se concentran en las bandas en doble tela y en la cenefa en tapiz. En las bandas en doble tela hay una secuencia de aves y camarones esquematizados (Fig. 12) dispuestos en cuatro bandas superpuestas, los colores son rojo y pardo claro.

En la cenefa en tapiz, los motivos son multicolor y delineados en color negro (cual si hubiesen sido bordados en estilo color en bloque), en contraste al Sp. 46, que es análogo a este pero delineado en blanco. Se han categorizado los motivos según su identificacion como mujeres, hombres, aves, langostas e insectos.

En cuanto a los hombres se han identificado dos tipos de representaciones (Fig. 13), una de ellas incompleta. El primero es un ser antropomorfo con atributos de felino por tener un tocado con orejas y cola con motas. El personaje viste una wara y unku, tobilleras y una capa que cae hacia un lado de su cuerpo. Lleva los brazos extendidos, y tiene una larga lengua proyectada hacia el costado izquierdo a la altura del hombro. El segundo personaje masculino parece ser un contorsionista o danzante con el abanico superpuesto sobre la boca similar al de los especímenes 4 y 46 de este fardo.

se ha encontrado físicamente un gorro de cabello humano con proyecciones trenzadas (Sp. 451-1 a) y cinco adornos de oro papiráceo en forma de diadema, nariguera y «orejera» (en algunos casos pueden catalogarse como adornos circulares que irían cosidos a las proyecciones del gorro) 451-24 a,b,c,d,e (Tello y Mejía 1979: 361).

El grupo de mujeres identificadas asciende a cuatro, y todas ellas portan el característico vestido femenino (Bird y Bellinger 1954: 60; Lyon 1978: 104-105, pie de las láminas LXXII y LXXIII; Frame 2007, 2009). Los vestidos van a la altura de la rodilla o encima de los tobillos.

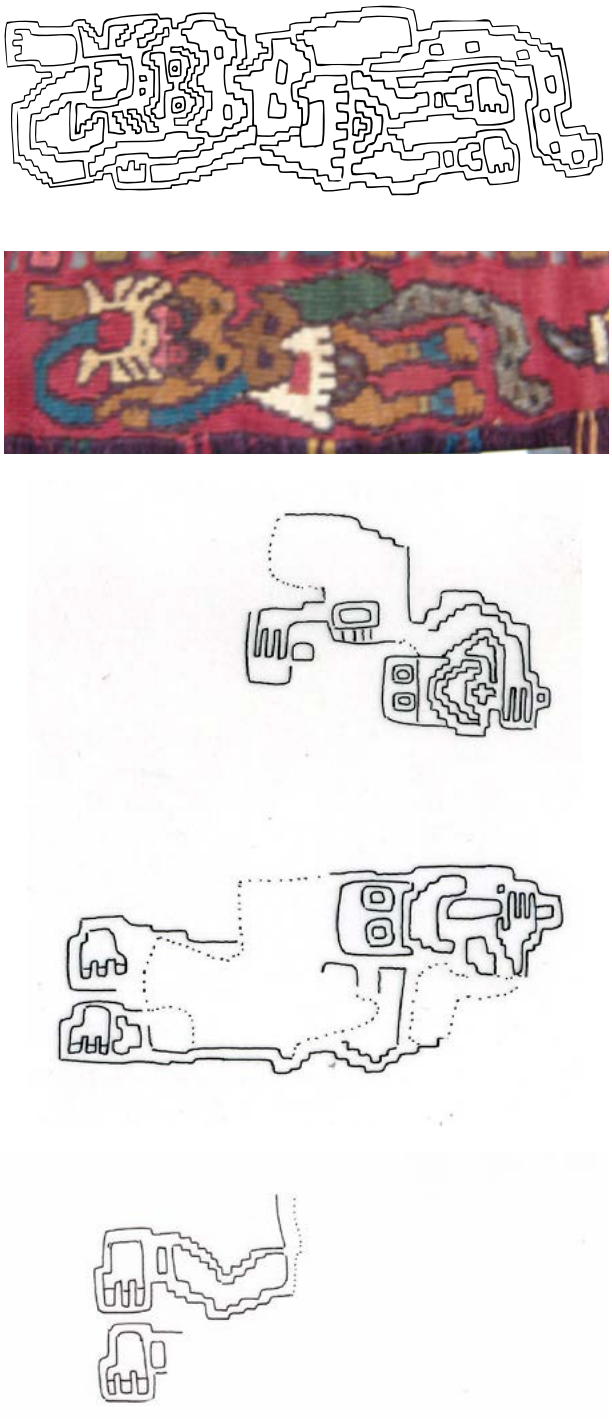


Fig. 13. Representaciones masculinas presentes en la cenefa en tapiz del Sp. 23. Dibujo: Luis Peña.

El primer personaje (Fig. 14 y Fig. 15) que se repite lleva un vestido largo que llega hasta sus tobillos; la banda inferior es más delgada que la superior y ambas llevan motivos escalonados, el de la banda superior está enmarcado por una cenefa a manera de flecos. A la altura de la cintura tiene dos serpientes separadas con la cabeza proyectada hacia arriba y hacia fuera del cuerpo, que podrían a su vez ser la representación de alas de un insecto.

Fig. 14. Una de las representaciones femeninas de la cenefa en tapiz del Sp. 23.

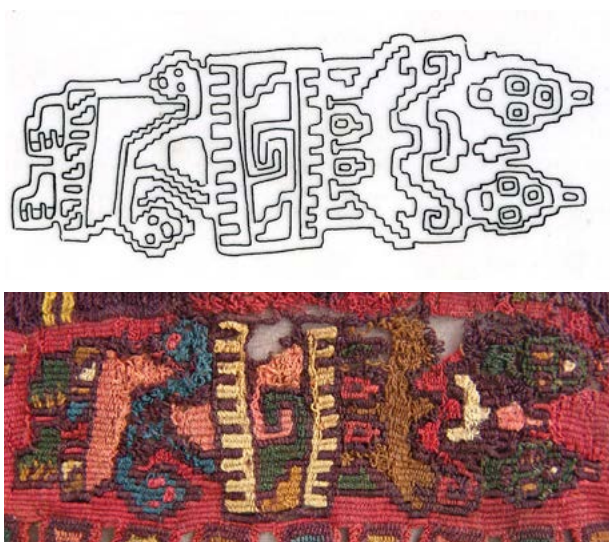


Fig. 15. Otra representación femenina de la cenefa en tapiz del Sp. 23.

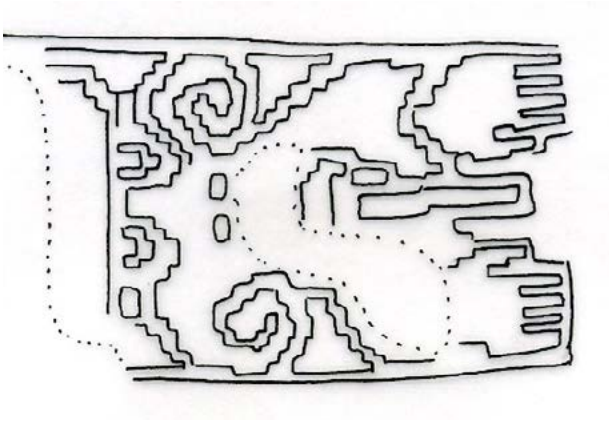


Fig. 16. Segunda representación femenina de la cenefa en tapiz del Sp. 23.

La segunda figura femenina (Fig. 16), con rasgos similares a la anterior, presenta los brazos extendidos hacia delante con dos manos visibles. Parece ser vista desde la espalda con los pies lateralizados en el mismo sentido, su cabeza es vista de frente y arriba, de manera análoga a la representación del Sp. 20, en este caso el palpo labial o maxilar tiene los ápices curvados hacia adentro, y enmarcan una cabeza de serpiente a cada lado, en medio del cual se proyecta la trompa del insecto.

La tercera imagen de mujer (Fig. 17)es algo más naturalista que las dos anteriores; pareciera estar en posición de vuelo. Está vista de frente con los pies y brazos lateralizados hacia un solo lado y la cabeza echada hacia atrás y a un costado. Lleva un vestido largo que le llega hasta los tobillos, el cual tiene una banda de recuadros decorando el borde inferior, y por la espalda cae lo quesería una manta. Porta un elemento curvo en una de las manos. Atraviesa el cuerpo una serpiente o gusano color salmón. Hacia arriba y abajo parecen proyectarse las puntas de lo que podrían parecer dos alas de color verde.

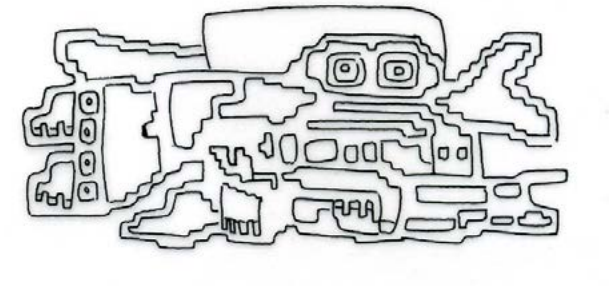


Fig. 17. Tercera representación femenina de la cenefa en tapiz del Sp. 23.

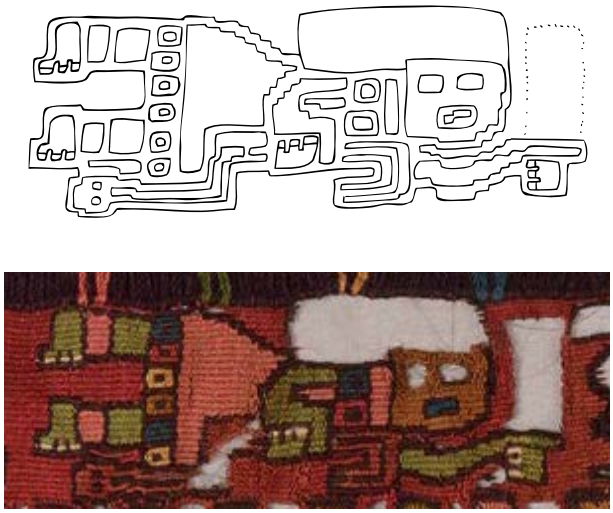


Fig. 18. Cuarta representación femenina de la cenefa en tapiz del Sp. 23.

La cuarta imagen de mujer (Fig.18) es más naturalista que la segunda imagen y tiene una posición corporal análoga a la anterior; lleva un vestido que le llega hasta las rodillas, el cual presenta unas bandas decorativas en sus bordes superior e inferior, así mismo sobre los tobillos

lleva dos bandas. El brazo derecho está contraído hacia la cintura y porta una serpiente con la cabeza hacia abajo y una cola curvada hacia arriba; el brazo izquierdo está extendido y porta un elemento (ausente) de formato rectangular, que correspondía a una cabeza cercenada. Una representación muy similar se registra en el manto de Gotemburgo (Makowski 2005b: fig. 3. ac. 4b).

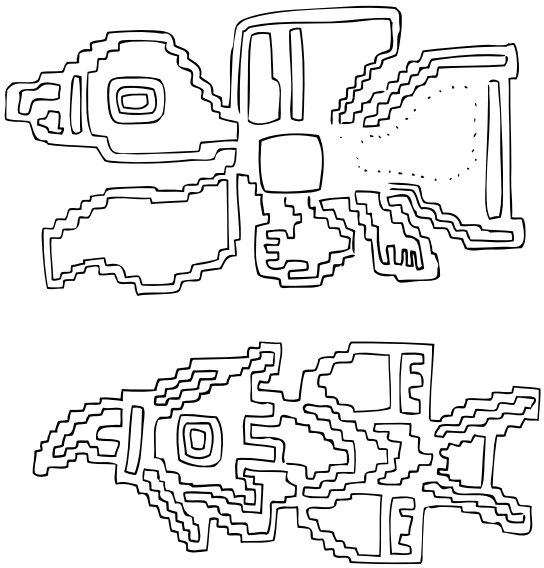


Fig. 19. a y b. Primer y segundo tipo de ave de la cenefa en tapiz del Sp. 23. Dibujo: Luis Peña.

En dicha prenda se han identificado, además, seis tipos de aves que se repiten en distintos espacios de ambas bandas. La primera ave (Fig. 19 a) es bastante naturalista, tiene las alas desplegadas, cola ancha, patas y pico corto ligeramente curvado. La segunda ave (Fig. 19 b) presenta una cabeza de mayor tamaño y tiene plumas encrespadas arriba y abajo, así como un pico grande y curvo, podría ser la representación de una falcónida.

La tercera ave (Fig. 20 a) es evidentemente un ave marina pues se presenta con un pez en el pico. Estos dos últimos tipos de ave se han encontrado en el Sp. 46, el cual perece tratarse de una banda cefálica con los motivos tejidos en tapiz, pero delineados en blanco. La cuarta ave (Fig. 20 b) se presenta en vuelo vista desde arriba, a los lados del pico muestra dos apéndices, los cuales hacen recordar al charrán o zarcillo *(Larosterna inca)*[10] por los apéndices que caen a cada lado del pico de esta ave (Paul 1993: 283, Fig. 6c), y son frecuentemente representados en los tejidos paracas.

[10] Ave marina que habita las costas de Perú y Chile.

La quinta ave (Fig. 21 a) se encuentra incompleta y resulta de difícil identificación; sus patas cortas están justo debajo de la cabeza, tiene pico recto corto de forma triangular y arriba de la cabeza un gran penacho rectangular. La parte correspondiente a la cola se proyecta hacia atrás y arriba, y parece más larga que el cuerpo. La sexta representación (Fig. 21 b) es un ave en vuelo vista

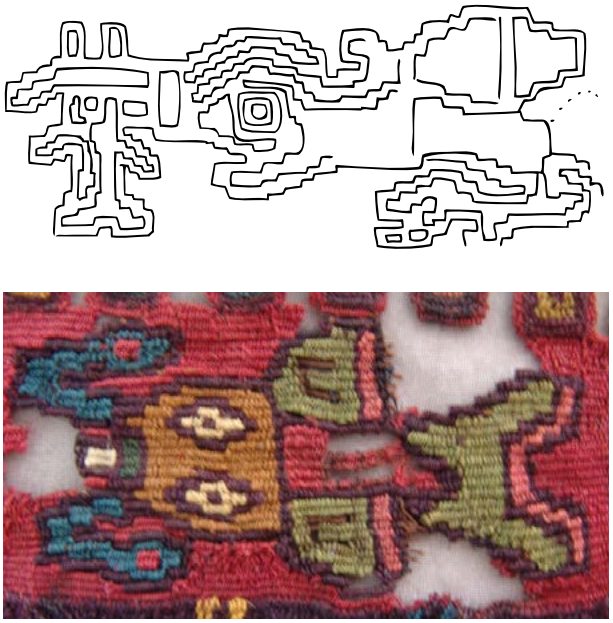


Fig. 20. a y b Tercera y cuarta representación de ave de la cenefa en tapiz del Sp. 23. Dibujo: Luis Peña.

Fig. 21. a y b Quinta y sexta representación de ave de la cenefa en tapiz del Sp. 23.

desde arriba que presenta las alas extendidas hacia delante y con manchas en el dorso; a cada lado del pico presenta un par de apéndices que se proyectan desde la cabeza. Estos rasgos parecen identificar esta ave como un yutu o kiula (*Tinamotis pentlandii*) (Makowski 2005b: 105, Fig. 2a).

El siguiente tipo de imágenes corresponde a una representación esquematizada y simplificada de camarón (Fig. 22): en una de ellas puede verse la incorporación de extremidades antropomorfizadas que sustituyen a las patas delanteras del animal. Elementos correspondientes a otras especies en una sola representación es algo característico en la iconografía paracas, en este ejemplo el vientre parece ser el de un insecto. También se han encontrado camarones en este mismo fardo, desde una versión naturalista o casi fotográfica en el Sp. 34, luego en el Sp. 35 y más simplificada aún en este Sp. 23. Todas

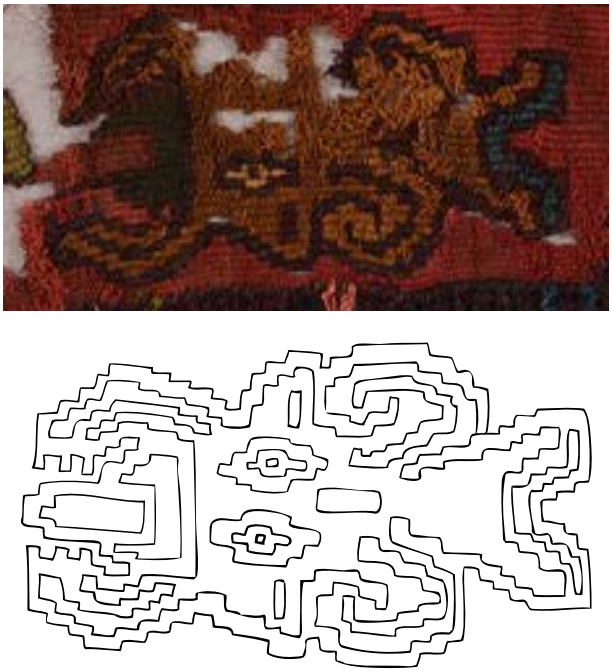


Fig. 22. Representación de un camarón estilizado. Dibujo: Luis Peña.

las versiones de este motivo aparecen asociadas a ñañacas o elementos para proteger y ornamentar la cabeza. Los camarones aludirían a la crecida del río y, por tanto, al agua necesaria para los cultivos.

El último grupo corresponde a los insectos. Se han identificado dos tipos en versión casi naturalista, pero con algunos atributos o rasgos asociados a otros seres, incluyendo humanos. El primero de ellos (Fig. 23) tiene cabeza de insecto con trompa del tipo succionador o chupador como una abeja, ojos redondos, con brazos humanizados proyectados hacia delante que enmarcan una cabeza de insecto. Tiene dos pares de alas que se proyectan

Fig. 23. Representación de una abeja.

a cada lado, las secundarias más alargadas representadas por dos piernas dispuestas a los lados de un abdomen de insecto terminado en punta con bandas paralelas multicolor. A la altura del ano presenta dos bifurcaciones a manera de aguijón.

El segundo tipo de insecto (Fig. 24) tiene mejor conformado y diferenciado el tórax del abdomen, ambos tienen forma romboidal; sobre el tórax presenta manchas y sobre el abdomen una línea. Un solo par de alas largas se proyectan hasta la parte media del último: la cabeza es bastante más pequeña que la del resto de los insectos representados y tiene dos pares de patas que se proyectan a cada lado de ella. Delante de la boca presenta otras finas proyecciones correspondientes a las piezas bucales y antenas del insecto que, según la morfología, parece tratarse de una avispa.

Sp. 33 (Manto-tocado)

En un principio no fue posible definir a ciencia cierta la función de este espécimen; sin embargo, de acuerdo a lo existente y a su ubicación dentro del fardo, esto es: por el hallazgo de algunos hilos del bordado del campo que aparecieron sobre el cabello al retirar el Sp. 23 (manto-tocado) y por

la concentración de este espécimen hacia la parte superior de la espalda del individuo, asumimos que se trataba de una ñañaca.

Durante el trabajo de gabinete se recuperaron fragmentos correspondientes al borde y múltiples hilos con el trazo de líneas bordadas del motivo perteneciente al campo, todo lo cual fue analizado y reconstruido a partir de dibujos llegándose a la conclusión de que se trataba más bien de un manto que también se dispuso sobre la cabeza y parte del cuerpo[11].

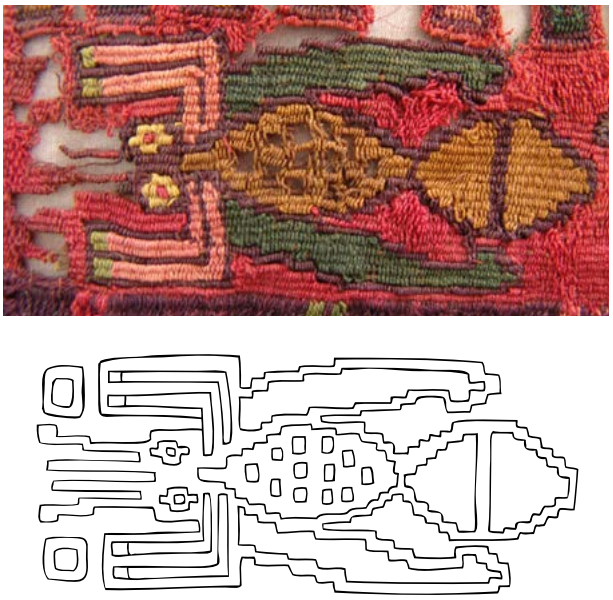


Fig. 24. Representaciones de avispas.

El motivo representado en todo el plano del tejido es un felino (Fig. 25), el cual, en la banda esquinera, tiene listas en las cuatro patas y cola, y sobre el lomo presenta manchas, por lo que puede ser identificado como gato de las pampas *(Lynchaulurus [Felis] pajeros [colocolo]*) (Peters 1991: 275). Este se presenta con el cuerpo de lado y la cabeza frontal, la lengua surge de la boca para lamer una especie de fruto que pareciera sujetar con las patas delanteras. La larga cola del felino se proyecta desde abajo hacia el lado del cuerpo, delante de las patas casi contorneando el cuerpo. Representaciones de felinos están presentes también en dos especímenes (Sp. 46 y Sp. 33) y hacen referencia al gato de las pampas. Los felinos en la cosmología andina serían seres que pueden transitar por el mundo de abajo, nocturno y húmedo (Sánchez 2014). En la iconografía paracas, estos generalmente están relacionados con frutos que surgen de su cuerpo, en particular frejoles, los cuales en muchos casos reemplazan a sus manchas (Sp. 24). En el caso del Sp. 33, el felino sujeta en su

[11] Para reconstrucción de la forma y distribución del diseño ver Medina en este volumen.

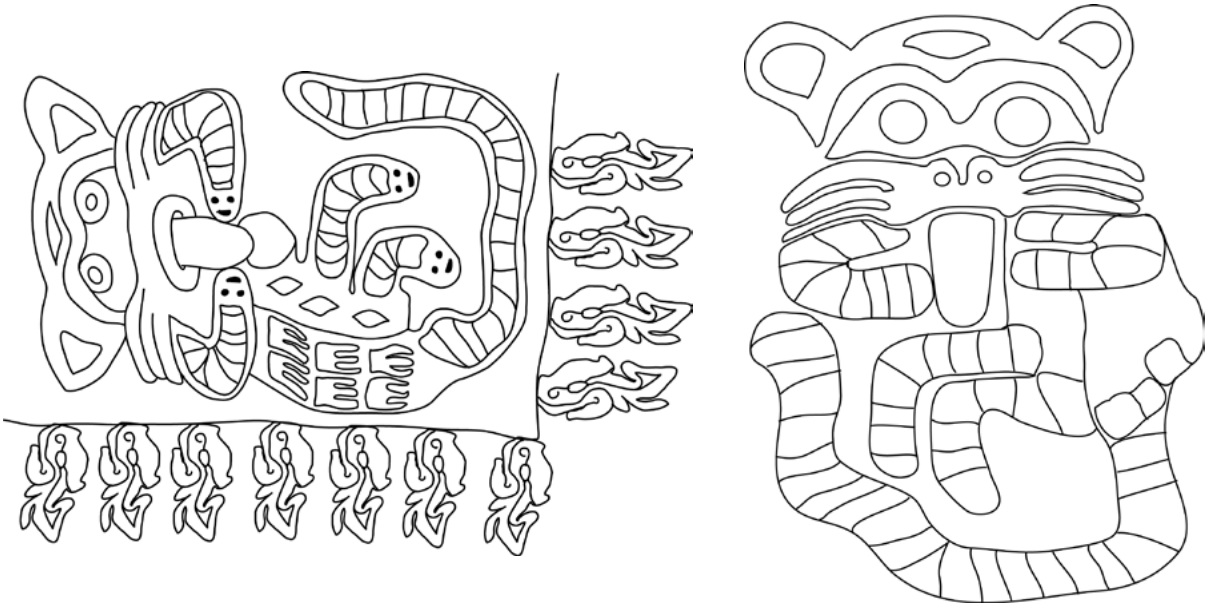


Fig. 25. Dibujo de la reconstrucción del motivo en el manto 33, realizada a partir de dos fragmentos. Reconstrucción y dibujo: Delia Aponte.

boca un fruto que a su vez parece representar una cabeza, un símil ya registrado con anterioridad.

Las orcas que enmarcan el motivo de las bandas esquineras, si bien son de un único color, dejan ver detalles como la cola, los ojos y la boca, así como la proyección de las aletas cual si fueran extremidades, características también observadas en las ñañakas correspondientes a los especímenes 23 y 46 de este fardo. Cabe recordar que la orca o ballena se ha llegado a considerar el guardían de los peces y estaría vinculada al mundo de abajo o hurin pacha, a la mamacocha o mar (Aponte y Thays 2013).

Como se mencionó, el felino inscrito en los recuadros del campo ha sido representado en una versión más simplificada, pero igualmente con una larga cola que lo enmarca desde la parte inferior del cuerpo. En el campo la tela es de textura ligera y abierta y el felino está enmarcado al centro de un grupo de cuadros concéntricos conformados por una línea bordada en relieve de diferentes colores otorgándole profundidad al motivo. En conjunto la prenda tiene un efecto visual cuya intención fue dar la sensación de movimiento a la representación central.

*Sp. 35 (***Ñañaca***)*

Este espécimen corresponde a varios segmentos de las cenefas de una ñañaca, dentro de las que se incluyen cuatro esquinas con flecos. Se encontró cerca del Sp. 33 y de la cabeza del individuo. El campo (del cual solo se conservan pequeños segmentos) era de color marrón oscuro de algodón muy fino y con listas finas de color rojo, verde y ocre.

El motivo representado (Fig. 26) es un cuerpo con dos patas a cada lado y dos apéndices que se proyectan a manera de volutas hacia delante (que serían tenazas); al frente presenta tres antenas y en la parte posterior una cola en forma triangular. Cabe señalar que en el cuerpo aparece un rostro. Si se compara detenidamente con la representación descrita para el Sp. 34, veremos que esta es una versión esquematizada de un camarón.

Sp. 46 (Banda cefálica)

Corresponde a varios fragmentos de una banda en tapiz, que se encontraban mezclados con otras prendas Sp. 23 y 33 y fue identificada por Delia Aponte a partir del trabajo de gabinete. Se han podido contabilizar alrededor de veintisiete figuras, las cuales han sido agrupadas en ocho motivos iconográficos distintos. Al parecer corresponde a los restos de una ñañaka, probablemente similar al manto-tocado Sp. 23 con la que comparte la técnica de elaboración, colores y cuatro figuras. Sin embargo, a diferencia de la banda del manto tocado Sp. 23, el delineado de las figuras fue realizado en color blanco.

Las ocho figuras identificadas (Fig. 27) corresponden a distintas aves, una figura humana, un felino y una orca. En las aves tenemos tres que se reflejan de manera naturalista. La primera es un ave con patas cortas y pico curvo, con el cuerpo dispuesto de perfil y la cabeza dirigida hacia abajo en actitud de espulgarse, que pareciera tratarse de un loro (fig. 27a). La segunda es un ave con cuerpo visto desde arriba con alas desplegadas y cabeza de perfil; tiene un pico curvo sobre el cual se observa una cresta, pudiera tratarse de una falcónida (fig. 27f). La última ave en versión naturalista es un ave marina dado que porta un pez en el pico (fig. 27h). Estos tres últimos tipos de ave (fig. f y h) también se han encontrado en la cenefa en tapiz del manto-tocado Sp. 23 (Figs. 19b, 20a, 21b). Las figuras 27d y 27e son al parecer aves fantásticas, una podría ser el zarcillo (*Larosterna inca*) por los apéndices que caen a cada lado del pico de esta ave (Paul 1993:

Fig. 26. Foto del borde de la ñañaca Sp. 35, en la cual se distinguen los motivos representados. Foto: Proyecto desenfardado fardo 298.

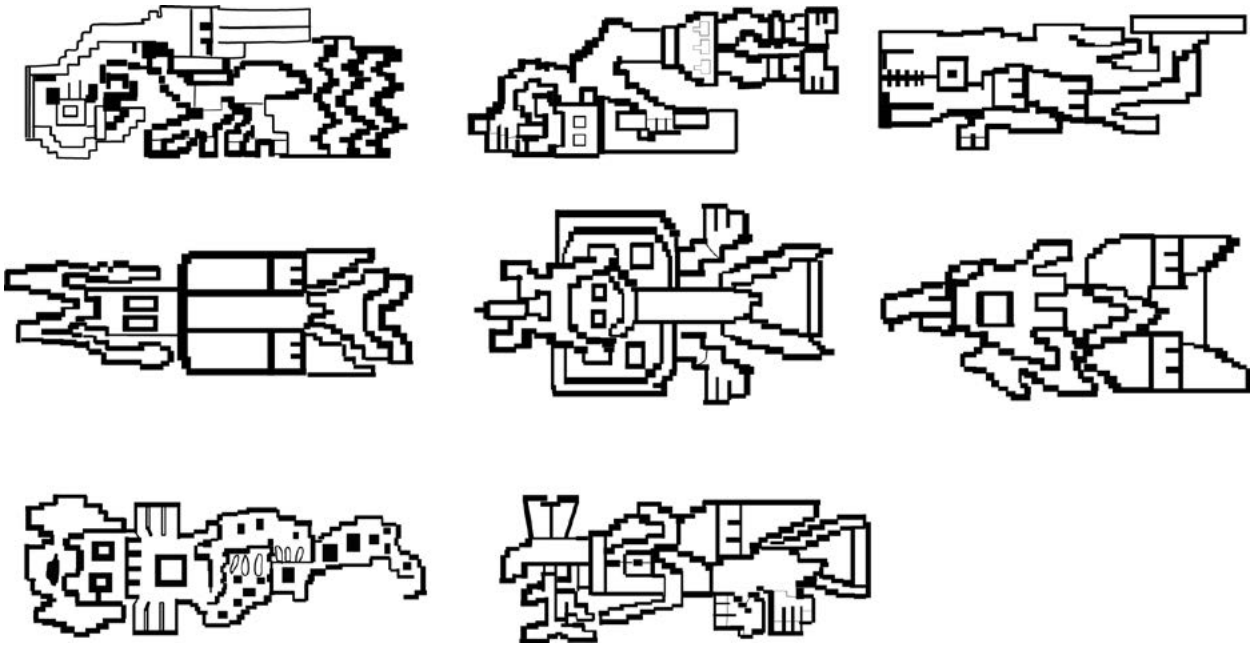


Fig. 27. Dibujo de la reconstrucción del motivo en la banda lateral de la ñañaca 46, realizada a partir de 10 fragmentos. Siguiendo el orden de su presentación desde la primera fila de izquierda a derecha tenemos: a) ave espulgándose (loro), b) danzante, c) orca, d) zarcillo e) yutu f) ave, g) felino y h) ave marina. Reconstrucción y dibujo: Delia Aponte.

283, fig. 6c), mientras que la otra parece ser un yutu o kiula (*Tinamotis pentlandii*) (Makowski 2005b: 105, fig. 2a).

El personaje humano identificado en la figura 27b es el contorsionista o danzante; lleva una falda corta y sujeta en una mano una vara y en la otra un abanico, de forma similar al del espécimen 23 (fig. 13b).

El felino identificado en la figura 27g ha sido representado de manera semi-naturalista, visto frontalmente, con las patas delanteras hacia el cuerpo y la cola larga al parecer enroscada, en el espécimen 23 (Fig. 13a) se observa un personaje cuyos rasgos felinos son similares a este en la disposición de la cola y en la conformación de la cabeza.

La orca (fig. 27c) es vista de perfil y mostrando los dientes, y su aleta inferior ha sido representada como una mano. Figuras similares se han registrado en otros tejidos y en la mano sujetan por lo general un cuchillo que aquí no ha sido identificado (Frame 2001: fig. 4.20, Paul 2010: fig. 40)

Sp. 34 Ñañaca *(Miniatura de manto)*

De esta pieza solo se han conservado algunos segmentos de la cenefa central, idéntica a la que presenta el manto signado como Sp. 37, debido a que tiene una línea continua de festones cuadrangulares tejidos en técnica anillado en ambos lados. Y habría tenido el mismo patrón constructivo, es decir una cenefa central y dos paños adosados a los lados de la misma. Fue encontrada hacia la parte superior del cuerpo, a la altura de la espalda, del lado derecho, debajo del Sp. 33 y mezclado con él. A partir del análisis morfológico se identificó como miniatura de manto.

La figura en la banda central es un camarón (Fig. 28) representado de manera naturalista, en

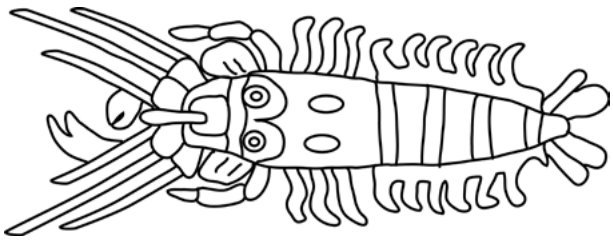


Fig. 28. Dibujo del motivo en la banda central del manto 34, realizada a partir de dos fragmentos. Dibujo: Delia Aponte.

el cual se pueden distinguir el típico abdomen segmentado, las antenas, los dos pares de pinzas, las mandíbulas, varias patas y la cola.

Sp. 30 (Banda cefálica)[12]

Este espécimen, junto con el Sp. 31 y el Sp. 32, conforman parte del tocado del individuo, dado que se encontraron muy próximos al cráneo y al Sp. 23 y aún mantenían una disposición circular, cual si se hubiesen desprendido del armado del arreglo cefálico. El Sp. 30 ha sido elaborado con hilos de camélido y algodón en técnica entrelazado oblicuo; tiene un metro de largo por dos centímetros y medio de ancho. En la zona central presenta una sección en tejido calado de forma romboidal a manera de paleta de honda de aproximadamente doce centímetros de largo por siete de ancho, elaborada con la inclusión de múltiples trencitas unidas entre sí en un solo punto formando escaques. Presenta ambos extremos: el final con un grupo de hilos sueltos procedentes de la misma estructura del tejido y el extremo inicial al cual se le han añadido dos cintas trenzadas con hilos de varios colores; para otorgarles la forma de doble ojal han sido dobladas y cosidas sobre el mismo borde.

El diseño consiste en una línea continua de múltiples círculos concéntricos, logrados a partir de la misma técnica, curiosamente idénticos a los círculos o las manchas del cuerpo de las serpientes recurrentemente representadas en el arte textil Paracas, muchas de ellas asociadas a los tocados. Ello implica que esta pieza sobre la cabeza (al igual que el Sp. 31) es una clara alusión a la representación de la serpiente como parte del tocado del individuo.

Sp. 31 (Banda cefálica)[13]

Pieza similar a la anterior, solo que de mucha mayor dimensión, pues mide casi cuatro metros de largo por dos centímetros y medio de ancho. La diferencia estriba en que no presenta paleta de honda, y los diseños, aunque idénticos, se configuran un poco más alargados. Ha sido realizada con la técnica de entrelazado oblicuo para lograr, al igual que la anterior, la misma representación serpentiforme para el arreglo cefálico.

*Sp. 32 (*Ñañaca*)*

Se trata de los restos de una ñañaca, o pañito, del cual solo se han conservado las bandas laterales bordadas. Se encontró en la misma disposición que las dos prendas anteriores (Sp. 30 y Sp. 31), esto es, alrededor del cráneo. Por ello se pensó en un inicio que se trataba de otra banda cefálica. La colocación de esta ñañaca nos confirma una modalidad en la disposición de esta prenda distinta a la que se describió para el Sp. 2.

Estas bandas laterales se han confeccionado en técnica bordado en punto plano atrás. Uno de los bordes de ambas tiene una terminación en anillado y en el otro pueden verse claramente restos de los hilos de algodón color pardo correspondientes a la trama de la tela del campo. Ambas bandas tienen representados sobre un fondo blanco un ave estilizada con cabecita prominente y alas desplegadas (fig. 29). Curiosamente solo una de las bandas presenta un motivo diferente en color verde muy pequeño, visto con aumento se ha identificado un pequeño camarón con el cuerpo curvado.

Fig. 29. Dibujo de la figura en Sp. 32.

Sp. 47 (Manto)

Este es otro de los especímenes identificados en gabinete.[14] De este manto solo se conservan fragmentos de la cenefa bordada, correspondiente a una banda central, la cual está dividida en campos cromáticos con secciones de volutas escalonadas, cada una con diferente color de fondo: rojo, verde y ocre. Uno de los lados de la banda presenta una línea continua de lengüetas cuadrangulares bordadas. Los colores de los hilos usados en el bordado de la banda serían marrón, marrón claro ocre, verde, rojo, crema, negro, gris y celeste.

El motivo representado (Fig. 30) es un personaje de cuerpo entero en posición frontal, con los ojos notablemente redondos y con doble circulo; la boca es elíptica. Lleva sobre la cabeza una diadema, de cuyos extremos pende una línea de cuatro adornos circulares, el último de ellos con una pequeña proyección. Alrededor de la diadema vuelan

[12] Ver imagen en: Thays, C: «Reconstrucción del ritual funerario», en este volumen.

[13] Ver imagen en: Reconstrucción del ritual funerario, Thays en este volumen.

[14] La imagen fue reconstruida en un trabajo en conjunto de conservación, análisis de la forma (Medina) y restauración virtual (Aponte). Para conocer la forma como fue reconstruida la imagen ver artículo de Thays, Aponte y Medina en este volumen.

Fig. 30. Dibujo de la reconstrucción del motivo en la banda central del manto 47, realizada a partir de cuatro fragmentos. Reconstrucción y dibujo: Delia Aponte.

diez picaflores dispuestos de manera simétrica. Curiosamente, a los lados de la boca y hacia el extremo inferior de las mejillas emergen gusanos o serpientes, encima de los cuales vuela un picaflor.

Este personaje viste una túnica hasta la mitad de las pantorrillas, ornamentada con banda de triángulos de colores contrastantes enmarcada en entre dos líneas de pequeños festones rectangulares. En los tobillos y muñecas lleva bandas a manera de pulsera y tobillera. Presenta los brazos flexionados y a la altura de cada codo se observa un elemento vegetal esquematizado similar al que lleva en la mano izquierda el *Ser portador de vegetales* (Sp. 24).

En la mano derecha sostiene una vara con cuatro borlas en un lado y festones en otro y en la mano izquierda porta otra vara que remata en cabeza de serpiente de la cual penden cinco cabecitas antropomorfas cercenadas.

En la parte inferior de cada vara o en el tercio inferior de cada lado del cuerpo se observa un ave bicéfala en posición invertida, y a la altura de cada uno de sus picos se juntan al de otra pequeña ave dispuesta en posición inversa a la anterior.

En la iconografía Nasca, sobre todo en las figuritas tridimensionales, es recurrente la representación de picaflores libando néctar de flores. Estas pequeñas aves se caracterizan por sus picos largos y gracilidad, tal como podemos observar en la parte superior de la diadema del personaje, por cuanto no cabe duda de que se trata de esta ave.

En cuanto al ave bicéfala que se representa invertida en la parte inferior (debajo de los elementos vegetales que proyecta el personaje), considerando sus características y a partir del estudio realizado por E. Yacovleff,[15] se trataría del halcón aplomado (*Falco femoralis*), por poseer bandas horizontales en la cola, cuello y pico corto y por la característica mancha alrededor del ojo que luego diverge hacia abajo en dos proyecciones a manera de dos bandas paralelas. De la misma especie parecen ser las pequeñas avecitas que contactan con sus picos, que podrían tratarse de los pichones de esta ave. La representación de estas aves es recurrente en la iconografía Nasca, incluyendo su presencia alrededor de hombres armados de estólicas y flechas. Además son de fácil domesticación por la mano del hombre. Por estas razones se deduce que existió la caza de volatería no como medio de subsistencia, pero sí tal vez como recreación deportiva, por lo menos de los jefes y curacas, según la propuesta de Yacovleff (1932: 54-56).

Sp. 48 (Manto)[16]

Fue identificado en gabinete; por su grado de deterioro, procede de la parte inferior y próxima al cuerpo. Al igual que el anterior, es un pequeño grupo de fragmentos, a partir de los cuales no puede identificarse a qué parte de la pieza corresponden. Por la presencia de color de fondo bordado del diseño y la orientación de algunos de ellos, parecerían ser parte de una sección de la banda decorativa de un manto, bordado en punto plano atrás. La representación corresponde a un ser con atributos de diferentes especímenes (Fig. 31): identificamos que tiene cabeza de felino, cola y ala

[15] Para mayor detalle al respecto ver artículo de E. Yacovleff (1933: 33-111)

[16] Para este espécimen y para 48, 55, 56 y 57 ver imágenes en: Reproducción del ritual funerario, Thays, en este número.

Fig. 31. Sp. 48. Felino-ave-insecto en actitud de vuelo lamiendo una cabeza cercenada.

de ave y como dato importante posee elementos que destacamos como atributos de insecto (como es el cuerpo alargado y constreñido en un extremo —cercano al nacimiento de la cola de ave—, donde se aprecia una pequeña zona de color diferenciado y aparentemente dividido en dos, así también los dos elementos curvos que se proyectan hacia abajo y a cada lado de la lengua que vendrían a ser los palpos labiales de un insecto).

Este ser se encuentra lamiendo una cabeza antropomorfa cercenada, la cual sujeta con las patas delanteras. Sobre la cabeza porta diadema con adornos circulares debajo de las esquinas, y lo que parece ser una bigotera. Se encuentra en actitud de vuelo con un ala orientada hacia arriba y ligeramente en diagonal a la línea del torso, la cola de ave está extendida hacia atrás con bandas horizontales paralelas como la cola de un halcón y las patas orientadas hacia atrás paralelas a la cola. Presenta el tronco de un color distinto a los brazos y patas.

Los elementos que se encuentran alrededor de la lengua tienen varias secciones o formas de diferente color, que podríamos diferenciar una por una: una banda elíptica (1) en cuyo centro interior se inserta una media luna (2) debajo de la cual se proyecta la lengua, que se superpone a la mencionada banda elíptica. De las esquinas superiores a dicha banda elíptica se proyectan hacia arriba dos apéndices curvos (3), cual si fueran los bigotes del felino, y debajo del nacimiento de cada una de estas proyecciones se presentan otras (4) de distinto color, que tienen la misma forma, pero invertida y dirigida hacia la cabeza cercenada que lame el felino.

Las diademas, coronas y bigoteras, al tratarse de elementos ornamentales que el personaje ostenta como elemento distintivo, son de un solo color, aunque tengan varias secciones como suele ser claro en las diademas, y finalmente hacia abajo los palpos labiales de insecto.

Sp. 55 (Manto)

Se trata de un fragmento, del cual (por su deplorable estado de conservación y alteración cromática) solo pueden describirse rasgos vestigiales del diseño. En él puede identificarse la cara un felino con proyecciones que rematan en cabezas antropomorfas. Al parecer se trata de un personaje secundario o, tal vez, parte de una representación de mayor proporción dispuesta sobre una banda decorativa completamente bordada de lo que podría ser un manto.

Sp. 56 (Manto)

Se trata de un fragmento, que parece ser una cenefa de borde dentado correspondiente al límite de un panel completamente bordado en punto plano atrás, el cual estaría ubicado hacia una de las esquinas de un manto. En cuanto a diseño, puede observarse la cola de un ave, debajo de la cual se observa un par de patas —una debajo de otra— que terminan justo a la altura del borde de la cola. En la sección situada por encima de la cola se observa un haz de líneas de orientación ligeramente divergente y de distinto tamaño, con ápices de un color diferenciado. Por la orientación de la cola y las patas, así como la posición de los dedos, este ser parece estar en posición de vuelo, La cola tiene, al igual que en el caso del Sp. 48 y del ave bicéfala del Sp. 47, líneas paralelas en zigzag, tal como suele representarse al halcón.

Sp. 57 (Manto)

Se trata de un pequeño fragmento que conserva los vestigios de un elemento secundario, en este caso se trata de una cabecita antropomorfa con dos campos cromáticos.

Resumen y comentarios[17]

[17] En el cuadro resumen que se adjunta en este artículo, se aprecia en qué capa de ofrendas han sido ubicados los tejidos y a qué altura del cuerpo, así como su tipología, descripción de los motivos y personajes con sus respectivos atributos y, finalmente, el tema representado; todo ello con la finalidad de establecer similitudes y diferencias entre los temas representados y definir si existe una lógica en la preponderancia y secuencia entre una capa y otra.

El examen de la distribución de la iconografía representada en el fardo 298 muestra que en la primera capa de ofrendas se presenta un tocado en cuyas piezas (Sp. 2a y 2b) se han representado imágenes de serpientes y pallares o frejoles, mientras que vistiendo el fardo hay tres mantos con representaciones de personajes masculinos en rituales de sacrificio (Sp. 4, 5 y 8). En la segunda capa de ofrendas en los mantos más exteriores se ha identificado un personaje femenino con atributos de insecto que lleva cabezas (Sp. 20), el último en ser colocado en esta capa; tras él se presentan mantos con personajes masculinos asociados a vegetales (Sp. 38 y 24) y un manto con la imagen de un sapo asociado a vegetales (Sp. 22), los atributos vegetales de todas estas representaciones son, principalmente, pallares o frijoles y jíquimas. En esta primera capa de ofrendas, en las prendas que han sido usadas como tocados (colocadas directamente sobre la cabeza del difunto), se han identificado representaciones femeninas (Sp. 23), representaciones masculinas, una de estas con rasgos de felino *Felis cococolo* (Sp. 23, 33 y 46). Este felino también es representado de manera naturalista (Sp. 33 y 46). Así mismo hay representaciones de aves como falcónidas, zarcillo (*Larosterna inca*), yutu o kiula (*Tinamotis pentlandii*) y otras aves marinas (sp. 23 y 46). Vinculada al mar también tenemos la figura de la orca (Sp. 33 y 46). Además, destaca la recurrente presencia de la figura del camarón (Sp. 23, 32, 34 y 35) e insectos (Sp. 23 y 46) y formando parte del tocado se encuentran dos llautos que representarían serpientes (Sp. 30 y 31). En el núcleo de esta primera capa de ofrendas existe un grupo de tejidos colocados directamente sobre el cuerpo o alrededor de este, muy deteriorados, que al parecer serían mantos, en los cuales los personajes identificados tienen en su mayoría atributos del halcón (Sp. 47, 48, y 56).

Dentro de la primera capa de ofrendas podemos observar que hay variaciones en la temática dependiendo de la forma de la prenda y su ubicación en el cuerpo. En principio, hemos definido tres zonas en la distribución de los tejidos con iconografía dentro de la primera capa: zona a) mantos doblados en la base del cadáver (Sp. 47, 48, 56 y 57); zona b) tocados armados y dispuestos sobre y alrededor de la cabeza (Sp. 23, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 46); y zona c) mantos extendidos alrededor del torso cruzados al frente (sp. 20, 22, 24 y 38).

De acuerdo al examen el fardo se puede notar que en la primera capa de ofrendas (las piezas más cercanas al cuerpo, zona a) se presentan seres sobrenaturales con atributos de halcón, los cuales estarían representando al ancestro del grupo al que pertenece el individuo. Particularmente interesante es el personaje enmarcado por dos halcones bicéfalos invertidos y cuya diadema se halla rodeada por picaflores.-

En la zona b de esta primera capa tenemos representaciones más naturalistas, en las cuales principalmente se encuentran representaciones de animales silvestres e insectos, los cuales escapan al control de los seres humanos, así como representaciones humanas de personajes masculinos y femeninos, algunos de ellos con atributos de animales o insectos. Así mismo, se encuentra la representación del danzante o sacrificado. Este grupo de representaciones parece aludir al ciclo anual y los cambios climáticos representados a través de los animales silvestres; en particular los especímenes 23 y 46 tienen elementos vinculados a piezas de que habrían sido también tocados, consideradas calendarios por varios investigadores, como son los denominados mantos de Gotemburgo y Brooklyn (Makowski 2002, 2005 b), los cuales estarían reproduciendo en sus imágenes mitos y ritos ligados a la cosmología andina vinculados con el ciclo productivo y reproductivo de esta sociedad y su entorno. De acuerdo a la cosmología andina, en el mundo de arriba (*hanan pacha*) existen animales sagrados equivalentes a los animales que habitan la superficie terrestre (*kay pacha*); los animales silvestres que se hallan fuera del dominio humano están bajo el dominio de las deidades, para los cuales estos son sus animales domésticos («los dueños»). Así mismo habría una reproducción de los oficios humanos en este mundo pero por seres sagrados que tendrían labores de agricultores, artesanos, tejedores, etc. El mundo de arriba (*hanan pacha*) es el modelo rector que rige el mundo de la superficie terrestre, las faltas que comentan los habitantes en la superficie terrestre *(kay pacha)* serán castigadas por las deidades con enfermedades, la muerte, hambrunas o catástrofes climáticas, etc. (Sánchez 2014).

En la zona c de la primera capa destacan los mantos con representaciones de seres con atributos serpentinos, que recuerdan a las aguas que fluyen, y de vegetales, en particular pallares o frijoles y jíquimas. Estas representaciones estarían vinculadas a la fertilidad agrícola. El mundo de abajo (*hurin pacha)* es generador de vida, y tiene los espacios subterráneo y subacuático: los muertos que habitan el espacio subterráneo controlan las

corrientes subterráneas, mientras en el espacio subacuático está habitado por peces (Sánchez 2014). El último espécimen de la zona c de la primera capa llevaría la representación de una mujer con atributos de mosca, que se relaciona con la misión que este personaje tendría de propiciar el renacimiento del muerto en el inframundo. En tal sentido una mujer con atributos de mosca sería un icono poderoso que representaría la muerte y la fecundidad; además, al poder trasuntar el mundo de los vivos y los muertos, también sería una mensajera de los vivos para comunicarse con sus antepasados muertos y que estos a su vez trasmitan sus penurias a los dioses guardianes de los animales y vegetales.

El tema desarrollado en los tres mantos de la II capa de ofrendas[18] (Sp. 4, Sp. 5 y Sp. 8) hacen referencia a un ritual de sacrificio con cinco momentos: lucha ritual (vinculada a ritos de masculinidad), vencido (danzante) convertido en víctima, sacrificio del mismo, toma de la cabeza por el decapitador y depredación. El examen de los motivos en estos mantos muestra que estarían enmarcados dentro de la concepción cosmológica andina, las batallas rituales que enfrentan diferentes ayllus (con sus respectivos antepasados totémicos o animales), proporcionaron ofrendas a la tierra: la sangre de los heridos y los cuerpos de los caídos. Los vencidos serían sacrificados por los chamanes del grupo vencedor, quienes al momento del sacrificio adquirían los atributos de los animales depredadores tótems de su ayllu (Aponte y Thays 2013).

Un detalle importante a considerar en esta II Capa es la disposición del Sp. 8 colocado sobre la superficie de la primera capa protectora con el revés hacia fuera; esta disposición no es casual, como tampoco lo es la ubicación del manto con la representación de la mujer insecto (mosca) en la I capa de ofrendas. Esta última está ubicada en un espacio liminal[19], por lo que es la encargada de entregar el alma del difunto al personaje que figura en el Sp 8. Sería por esto el único de los mantos que se encuentra al revés sobre la I capa protectora (zona divisoria entre los dos mundos). Por lo tanto, su disposición tiene un significado simbólico; dado que este personaje del Sp. 8 es el que recibiría al difunto.

Del mismo modo, se considera que hay un significado simbólico en la colocación de la ñañaca con motivos de pallares o frejoles, la cual también se encuentra al revés y es la última prenda colocada sobre la cabeza del fardo (debajo de la última capa protectora constituida por dos paños de algodón) y por tanto en una ubicación intermedia. Según Golte (2009: 211), el pallar es un fruto de conexión entre el mundo de abajo y el de arriba. Además, sostiene que no todas las ofrendas que reciben los dioses son de sangre, sino también de pallares, por lo menos el Dios del Mundo de Abajo (en la iconografía Moche). Así, este fruto sería el resultado de *tinku* entre el mundo de arriba y el mundo subterráneo (Golte 2009: 225-226).

Discusión

Objetos estilísticamente más tempranos asociados al fardo

Algunos autores proponen que los objetos colocados alrededor del fardo habrían sido parte de un ritual continuado a lo largo de algunas generaciones (Peters 2010: 212-213; Makowski 2005a: 61). Un análisis cuidadoso de los vestigios, de la superposición de objetos en el fardo —en este caso de los textiles— y un registro de los componentes iconográficos, de las variedades estilísticas y del estado de conservación de los objetos como hemos probado a hacerlo mediante un trabajo en equipo, pueden dar luces respecto a si es aplicable o no esta propuesta para el caso de este fardo.

A partir del análisis iconográfico del componente textil del fardo 298 perteneciente al núcleo funerario B de Wari Kayan, se ha identificado que la banda (RT 2413, 12/6413 - 298) que se encontró alrededor del cráneo de infante colocado como ofrenda sobre el fardo (cuyas características se corresponden con tejidos del HT 10) difiere de la iconografía portada por los materiales textiles en el interior del fardo, los cuales presentan predominantemente el estilo color en bloque y estarían dentro del periodo Intermedio Temprano 2 (es decir, este fardo estaría dentro de los últimos fardos enterrados en la Necrópolis de Wari Kayan). Por lo tanto la ofrenda de la banda parece ser un elemento ancestral brindado como ofrenda a una personalidad importante de esta sociedad.

Otro elemento trascendental es el ultimo manto en ser colocado y que lleva la representación del danzante o contorsionista inscrito en damero (Sp. 4), cuyo formato y diseño (Aponte y Thays 2013)

[18] Para una explicación más extensa del marco teórico e interpretación de estos tejidos de la II capa de ofrendas, ver artículo de Aponte y Thays (2013).

[19] Golte cita el ejemplo de una vasija Moche con la representación de una mosca entre dos mundos opuestos (Golte 2009: 84 Fig 5-7 y 166 Fig. 7-27).

es más conservador, ya que mantiene elementos de tejidos de tradición Paracas Necrópolis que se desarrollan con mayor enfasis en la fase Intermedio Temprano 1; sin embargo, también tiene elementos más novedosos como es el presentar el campo lleno de pequeños escaques. No obstante su carácter conservador, compone, con los otros dos mantos (Sp. 5 y Sp. 8) que conforman la ultima capa de ofrendas, un discurso cuya temática trata de rituales y sacrificios de sangre; ello revelaría que en este periodo conviven dos modalidades, conceptos y criterios intelectuales para la representacion de los personajes, una de ellas, más conservadora, vinculada a Paracas Necrópolis y otra, más innovadora, vinculada a Nasca (Aponte y Thays 2013: 63).

Por lo tanto, tenemos un fardo tardío ubicado a mayor profundidad (lo cual es un indicador de status) que otros fardos más tempranos o antiguos y asociado a su vez con otros objetos más tempranos, cuya presencia, a nuestro entender, sería parte del ritual que asociaría al difunto con sus antepasados. Si el elemento más antiguo, la ofrenda compuesta por el tocado (RT-2413), fue extraido de otro fardo, o si fue guardado de generación en generación, es dificil de discernir.

La representación de artrópodos y seres con atributos de artrópodos

La representación de insectos (moscas, avispas, abejas) y artrópodos (ciempiés) que hemos identificado en este fardo se suma a los pocos casos conocidos en el repertorio iconográfico paracas. Peters reporta la presencia de un atributo que alude a los ciempiés: las proyecciones a manera de patas que figuran en algunas serpientes que podrían simbolizar orugas o ciempiés. Dicha autora también sugiere que hay figuras más complejas con elementos felinos y referencias probables a otros insectos y arañas (Peters 1991: 290-291). Frame publica la imagen de un textil procedente de Cahuachi, en el cual hay una diversidad de representaciones donde es recurrente la hibridación entre insectos, hombres o animales en actitud rampante y aves, que nos ha ayudado en la identificación iconográfica de nuestros especímenes (Frame 2009: 188-211). En particular es interesante el caso de las aves, que al parecer en esta época estarían introduciendo algunos rasgos de insectos sobre todo al presentar cuerpos alargados de perfil, o la forma de los apéndices a los lados de la boca (que representarían los palpos labiales de un insecto) y el pico mismo, que se hace más largo como si fuera una trompa de insecto (Frame 2009: 209).

Es muy conocido que en la iconografía Paracas varias partes de la anatomía de diferentes especies confluyen en una misma representación, incluyendo ornamentos y accesorios. Algunos de los diseños que se han identificado en el fardo, como el felino-insecto-ave y mujer-insecto, no han sido descritos por otros autores con la misma denominación que la nuestra. La identificación de los atributos de insectos en estas representaciones se realizó aislando cada uno de ellos y vinculándolos con una especie en particular, el examen deja ver que en las representaciones Paracas Necrópolis se muestran ancestros míticos o mitos en los cuales hombres, mujeres y otros seres de la naturaleza (incluyendo los insectos) tuvieron distintos roles, y en algunos casos —en una especie de resumen o síntesis— los actores de un mismo discurso mítico pueden ser integrados en un solo ser.

Ritos de muerte[20]

A partir de la iconografía (representaciones de cabezas cercenadas, de cabezas trofeo, de cadáveres, de escenas de depredación (donde alguien es devorado), de las evidencias materiales (cabezas trofeo) y de datos etnohistóricos y etnográficos, varios autores han identificado en las sociedades arqueológicas Paracas (Frame 2001, De Leonardis y Lau 2004, Aponte y Thays 2013) y Moche (Hocquenghem 1987, Donnan 1978, Topic 1997) la existencia de rituales de sacrificio y batallas rituales entre miembros de diferentes ayllus.

Existen varios fundamentos para explicar los ritos sacrificiales y el canibalismo. Hocquenghem (2005) refiere que el Camac es la fuerza vital que anima las tres esferas en las que las sociedades andinas dividen el mundo: superior, inferior e intermedia —donde se encuentran los hombres—. Como el hombre depende de las fuerzas sobrenaturales que habitan en los otros dos mundos, deben realizar ofrendas para que estas les procuren sustento. Una de las ofrendas, considerada como néctar de los dioses, es la sangre humana (Girard 1976: 1639), la cual (ofrecida a través de sacrificios) permite a los seres sobrenaturales incrementar su Camac (Hocquenghem 2005: 79). Ello se traduce en el principio de dones (Mauss 2009 [1925]), donde lo que se da obligadamente tiene que ser devuelto y si falta una de las partes se traduce en desequilibrio.

[20] El presente punto es un resumen de una parte del artículo de Aponte y Thays 2013.

A partir de lo anterior se sustenta la existencia de ritos que pueden terminar en muerte, uno de ellos es el *tinku* o batalla ritual realizada por comunidades relacionadas entre sí, diferentes parcialidades del mismo *ayllu* o distintos grupos étnicos.

Por otro lado, en la iconografía paracas se evidencia que la antropofagia constituía parte del ritual de sacrificio humano efectuado por chamanes. Ello estaría fundamentado en determinados criterios de valoración de la vida, muerte, renovación cósmica y sobrenaturalidad, tal como lo explica Vacas (2008) para el caso de los grupos amazónicos (y que bien podemos aplicar a la sociedad arqueológica Paracas). Dicho autor refiere que las «cosmologías amazónicas presentan un cosmos organizado a partir de relaciones predatorias que se derivan en la captura de nuevas redes de parentesco», en las que «cada muerte es una transformación que inicia […] una nueva existencia»; bajo esta perspectiva, el hombre es predador y presa de los animales predadores y de los seres sobrenaturales (Vacas 2008: 279-280). Si el fallecido hubiese matado a alguien, entra en la categoría de ser sobrenatural, y, a su vez, el ser que fue comido o canibalizado deja su condición de humano para convertirse en suprahumano. En esos términos se explica el canibalismo en tanto ofrece un componente simbólico de estructuración y cohesión social y de regeneración cósmica (Vacas 2008: 275).

Los chamanes serían los personajes con la capacidad de intermediar ante estas fuerzas sobrenaturales y satisfacerlas con ofrendas, sacrificios y peleas rituales. Con todo ello se propicia una circulación de bienes y dones en aras del equilibrio cósmico. Algo de todo esto podemos verlo en los textiles de la segunda capa de ofrendas y dentro de una secuencia lógica en la colocación de los objetos alrededor de este personaje de alta relevancia que seguramente protagonizó alguno de estos rituales de sangre. Es más, el individuo mismo con todo su contenido en sí ya es una ofrenda a las fuerzas del inframundo.

Ubicación de los especímenes en el fardo de acuerdo a la cosmovisión andina en el manejo del espacio

La sociedad arqueológica Paracas desarrolló un sustento intelectual que responde a una compleja concepción de la forma como estaría organizado el universo y la fuerza vital que lo anima, así como las divinidades, los espacios y los seres (animales, vegetales y entorno geográfico todos ellos concebidos como entes animados) que lo componen. Todo ello está enmarcado en una concepción cosmogónica andina en general, en la cual existe la categoría de *Hanan Pacha* (mundo de arriba) y *Hurin Pacha* (mundo de abajo) y el espacio liminal o límite entre ambos espacios representado por la superficie terrestre. El encuentro entre el Hanan Pacha y el Hurin Pacha con cada una de las dos mitades que la componen, permite la reproducción del mundo. Pero a la vez, cada mitad está dividida en dos partes contrarias entre sí, pues el mundo de arriba tiene el día (masculino) y la noche (femenino), y el mundo de abajo tiene la tierra (femenino) y el mar (masculino), (Golte 2009: 61).

A partir de lo anterior Golte ha desarrollado una propuesta por la cual sostiene que esta forma de cosmovisión andina se traduce en la planificación del manejo del espacio en las diversas y complejas representaciones de personajes y escenas de la cerámica de los moche —vecinos distantes de los paracas pero que comparten algunos aspectos generales propios de la cosmovisión andina— que demuestran que los personajes del mundo de arriba, los del mundo de abajo, los espacios liminales, las zonas de encuentro o *tinkuy*[21] son representados recurrentemente en determinados puntos de las vasijas (Golte 2009: 82).

Como ya hemos explicado líneas arriba, en el fardo se ha observado que los motivos representados en las prendas textiles obedecen a una organización espacial. La primera capa tiene una zona a, cercana al individuo, donde se representaría a sus ancestros y que indica el linaje del muerto; en la zona b, junto a la cabeza, encontramos representaciones relacionadas con el mundo de arriba (*hanan pacha*), las cuales expresarían un calendario ritual referido a la producción y reproducción de esta sociedad y su entorno; por último, en la zona c se dispusieron mantos con representaciones propiciatorias de la fertilidad agrícola, cuyos personajes estarían vinculados con el mundo de abajo (*Hurin pacha)*. La segunda capa de ofrendas muestra representaciones de un ritual de sacrificio donde un chamán ejecuta dicho rito; es probable que estas representen al mismo personaje enterrado en el fardo como chamán en ritos de sacrificio. Su alto estatus está puesto de manifiesto por la calidad de sus ofrendas, las representaciones que llevan sus prendas y la presencia de una cabeza

[21] Tinkuy: es un concepto relacionado con la unión de contrarios y a la lucha entre contrarios generalmente para producir una nueva identidad o lograr equilibrio.

cercenada como ofrenda.

Programa ritual en la ubicación de los objetos

Con anterioridad se ha propuesto que las conformación de los fardos de primera categoría apuntan a la transformación de los fardos en ancestros (Dwyer y Dwyer 1975, Makowsky 2005, Frame 2007). Lo que hemos observado a partir de los componentes del fardo 298 es que, efectivamente, sus deudos lo convirtieron en «ancestro», en ser sobrenatural, y como tal debía tener a la mano no solo aquello que lo identificaba en vida, sino objetos relacionados con el nuevo rol que luego de la muerte otros miembros de su linaje construyeron para lograr su inmortalidad y el status de ser sobrenatural ante su comunidad y ante las fuerzas del mundo de arriba o de abajo. En el fardo se percibe que el concepto de distribución de los seres de acuerdo a la cosmología andina está materializado en el ritual funerario y en los objetos que acompañan al fardo.

Si ya la forma de distribución de los tejidos y sus diseños dentro de los fardos ha llevado a proponer la existencia de un programa iconográfico (Makowski 2005a), el examen realizado en este fardo nos indicaría que existe un programa ritual a partir de la ubicación de los objetos en el fardo. Las prendas textiles han sido organizadas de acuerdo a su función, pero en cada capa se ha desarrollado una temática diferente. Es probable que los textiles fueran utilizados de acuerdo al ritual o ceremonia en el que participará el difunto, unos en honor de sus ancestros, otros para propiciar una buena época por el bienestar de la fertilidad agrícola y también para ritos de sacrificio. Al morir su poseedor, estas prendas y su iconografía serían usadas como elementos que ayudarían a que el difunto alcance el lugar que le corresponde en el mundo de los muertos.

Conclusiones

Proponemos que las prendas que conforman parte del ajuar funerario de la momia 298 en muchos casos debieron haber sido usadas por el difunto en vida, o por miembros de su *ayllu* o linaje, y reflejarían el papel importante de este personaje en su sociedad, probablemente como jefe y/o sacerdote. Los objetos cobran un nuevo significado en el momento de la muerte, en el cual su disposición y su iconografía estarían de acuerdo con un patrón funerario ya establecido y seguido por sus deudos.

Al revisar el total de materiales ofrendados a este personaje, se puede observar que efectivamente hubo un programa ritual en la ubicación de los objetos dentro del fardo; un programa iconográfico por el cual se colocan las representaciones de determinados seres de acuerdo a su ubicación espacial y género según la cosmología andina. Esta ubicación espacial considera disponer en la I capa de ofrendas a los seres relacionados con el *Hurin Pacha* (mundo de abajo). La división de los dos mundos está materializada en la I capa protectora, que está conformada por grandes paños envoltorios de algodón. En la II capa de ofrendas se ha concebido integrar prendas con seres sobrenaturales vinculados con rituales de sangre y la masculinidad tanto del *Hurin Pacha* (orca, mar, masculino) como del *Hanan Pacha* (falcónidas, día, masculino). En las zonas límite o de contacto con las capas protectoras se ha considerado integrar un ser liminal femenino: la mujer insecto (mosca), y el tocado con diseño de pallares o frejoles debajo de la última capa protectora o zona límite, relacionado con el tema de conexión entre ambos mundos o de ofrenda al mundo de abajo, en este caso a la pachamama, que se vincula con lo femenino.

En cuanto al ritual de entierro, este fue en un solo evento y al parecer no hubo un proceso de entierro y reentierro como ha sido propuesto por algunos autores. Si hubiere habido una interfaz, es decir que la I capa protectora constituyese un evento ritual en el cual se ofrenda al individuo y luego se lo entierra bajo la arena una y otra vez, se hubieran observado evidencias de ello en el interior del fardo, sobre los textiles y entre los pliegues: cuando realizamos el proceso de apertura,[22] se observaron restos de arenilla solo encima de los tejidos de la última capa de ofrendas (sobre la ñañaca con motivo de pallares, que bien pudo percolarse a través de los paños envoltorios abiertos de la capa externa del fardo), y en la base, debido a la rotura de la misma; por lo demás el fardo estaba limpio de arena por dentro.

Finalmente un comentario respecto a la ofrenda de la cabeza al lado del muerto, ella estaría relacionada con el *Camac* o fuerza vital de la que dependen los seres sobrenaturales, humanos, animales y plantas que habitan en las tres esferas en la que se divide el mundo según las sociedades andinas tradicionales (Hocquenghem 2005: 78-

[22] Una de las autoras (Carmen Thays) participó directamente de la separación de los textiles de este fardo.

79). Según refiere García Escudero (2009: 11), el *Camac* también podía ser capturado por medio de la decapitación, y estaba vinculado con el destino del individuo, lo que en cierta medida lo relaciona con su viaje al inframundo; sería el encargado de velar por la bienandanza del difunto, este le iluminaba en

Cuadro 1. Ubicación de los textiles en el fardo 298, tipología e iconografía

Ubicación		Sp.	Tipo	Descripción diseño	Tema
Ofrenda externa asociada a cabeza		**RT 2413**	**Llautu**	Personaje antropomorfo con tocado y ornamentos serpentiformes.	Ser Oculado.
II CAPA DE OFRENDAS	**Falsa cabeza**	**2 a**	**Banda cefálica**	Líneas de colores verde, rosado, celeste, morado, ocre y crema cruzadas en dos sentidos en diagonal.	Serpientes entrecruzadas.
		2 b	**Ñañaca**	Pallar o frejol con puntos, escalonados y radiados.	Semillas de pallar o frejol.
	Superpuesto a la I capa protectora	**4**	**Manto**	Contorsionista.	*El danzante o joven sacrificado.*
		5	**Manto**	Ser antropomorfo con atributos de ave unido a un ser ornitomorfo y, adjunto, el danzante.	*El apoderamiento del hombre halcón.*
		8	**Manto**	Ser antropomorfo con atributos de tiburón o ave y ave humanizada con mascara de zorro.	*El apoderamiento del hombre tiburón.*
I CAPA DE OFRENDAS	**Cubriendo cuerpo desnudo *(zona c)***	**20**	**Manto**	Personaje con indumentaria femenina que ostenta serpientes y abanico, con la lengua proyectada hacia afuera y cabezas cercenadas.	*Mujer-insecto.*
		38	**Manto**	Personaje antropomorfo con serpientes y vegetales.	Ser sobrenatural que alude a la fertilidad (agua, vegetales).
		22	**Manto**	Batracio con proyecciones serpentiformes.	Batracio-serpiente.
		37	**Manto**	Felino bicéfalo con cuerpo serpentiforme con proyecciones laterales y manchas en el lomo.	*Felino bicéfalo con cuerpo de serpiente-escolopendra.*
		24*	**Manto**	Personaje humano que porta vegetales asociado a felino con frejoles. En otra sección felinos bicéfalos con cuerpo de serpiente.	*Ser antropomorfo portador de vegetales.*
	Tocados y miniaturas alrededor y cerca de la cabeza *(zona b)*	**23**	**Manto-tocado**	Mujeres, hombres, aves, camarones e insectos.	El ser humano, aves, camarones e insectos.
		33	**Manto-tocado**	Cuadros anidados con felino inscrito, banda rebordeada de orcas.	Felino.
		35	**Ñañaca**	Camarón (estilizado).	Camarón.
		46	**Banda cefálica**	Hombres, aves, orcas, felino e insectos.	El hombre, felinos, orcas, aves e insectos.
		44	**Miniatura manto**	Listas.	Listas.
		34	**Ñañaca**	Camarón (naturalista).	Camarón.
		30	**Banda cefálica**	Bandas ondulantes entrecruzadas, paleta de honda en parte central.	Serpientes entrecruzadas.
		31	**Banda cefálica**	Bandas ondulantes entrecruzadas.	Serpientes entrecruzadas.
		32	**Ñañaca**	Aves estilizadas en todo el plano, y solo una pequeña representación de camarón en un extremo.	Aves.
	Colocados entre la base del cadáver *(zona a)*	**47**	**Manto**	Hombre con picaflores sobre la diadema, gusanos saliendo de ambas mejillas. Porta una vara con cabezas cercenadas y otra con ornamentos circulares, debajo de cada una de las cuales hay un halcón bicéfalo en posición invertida.	Ser de las aves de caza y fertilidad.
		48	**Manto?**	Felino lamiendo una cabeza cercenada que sujeta con sus patas delanteras, ala desplegada en actitud de vuelo, cuerpo alargado con ápice y cola de halcón. Ostenta diadema.	Felino-ave-insecto.
		55	**Manto?**	Cabeza de felino con proyecciones que rematan en cabezas antropomorfas.	Felino portador de cabezas.
		56	**Manto**	Personaje con cola de ave similar al del Sp. 48.	Ser con atributos de halcón.
		57	**Manto?**	Parte de diseño: rostro antropomorfo bicolor.	¿?

***** El Sp. 24 es un manto colocado parcialmente en la base con una sección que sobresale hacia arriba del cuerpo.

el oscuro y peligroso trayecto inframundano.

Por tanto, concluimos que sí existe un programa ritual a partir de la ubicación de los objetos en el interior del fardo**,** pero bajo la concepción de que todo este complejo ritual se traduce en un solo enunciado que compromete todas las partes, como una unidad, y debió darse en un solo evento.

Bibliografía

Aponte, Delia

2013 «Incorporando el género al cuerpo: vestimenta y remodelación craneana en Paracas Cavernas». En *III Simposium Internacional de Corpus. Cuerpos y Folklore(s): Herencias, construcciones y Performancias*. Lima: Escuela Naciona Superior de folklore José María Arguedas; pp.112-123.

Aponte, Delia y Carmen Thays

2013 «Rituales de Sangre en Paracas Necrópolis: Una revisión iconográfica». En *Paracas*. Catálogo de la Sala Paracas del MNAAHP. Lima: Ministerio de Cultura – Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú; pp. 41-64.

Bird, Junius y Louisa Bellinger

1954 *Paracas Fabrics and Nasca Needlework: 3rd century B.C. 3rd century A.D*. Technical analysis by Louisa Bellinger. Washington, D.C.: The Textile Museum, Catalogue Raisonné.

Carrión Cachot, Rebeca

1931 «La indumentaria en la antigua cultura de Paracas». Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Reimpreso de *Wira Kocha*, Vol. I, Nº 1.

DeLeonardis, Lisa y George F. Lau

2004 «Life, Death, and Ancestors». En Helaine Silverman (ed.): *Andean Archaeology*, Malden, MA: Blackwell; pp. 77-115.

Donnan, Christopher B.

1978 *Moche Art of Peru*. Los Angeles: Los Angeles Museum of Cultural History – University of California.

Dwyer, Edward y Jane Powel Dwyer

1975 «The Paracas cementeries: Mortuary Patterns in a Peruvian South Coastal Traditions». En Elizabeth P. Benson (ed.): *Death and the Afterlife in Pre-Columbian America.* Washington: Dumbarton Oaks Research Library and Collection; pp. 145-161.

1979 «The Chronology and Iconography of Paracas Style Textiles». En Rowe, E. Benson, A. Schaffer (eds.): *The Junius B. Bird Pre-Columbian Textile Conference.* Washington D. C.: The Textile Museum and Dumbarton Oaks; pp. 105-129.

Espinosa*,* Gustavo

1996 *«Lari* y Jamp'Atu. Ritual de *lluvia* y simbolismo andino en una escena de arte rupestre de Ariquilda 1, Norte de Chile». *Chungara,* Nº 28; pp. 133-157.

Frame, Mary

2001 «Blood, Fertility, and Transformation: Interwoven Themes in the Paracas Necropolis Embroideries». En Elizabeth P. Benson y Anita Cook: *Ritual Sacrifice in Ancient Peru: New Discoveries and Interpretations.* Austin: University of Texas Press; pp. 55-92.

2007 «Las prendas bordadas de la necrópolis de Wari Kayan». En *Hilos del Pasado, el aporte francés al legado Paracas*. Lima: Instituto Nacional de Cultura; pp. 65-73.

2009 «Los textiles de Cahuachi». En *El desierto de los Dioses de Cahuachi*. Lima: Graph Ediciones; pp. 250-277.

García Escudero, María del Carmen

2009 «El mundo de los muertos en la cosmovisión centroandina». *Gazeta de Antropología*, vol. 25, Nº 2, artículo 51. Revista electrónica. Consultado en agosto de 2014. http://www.ugr.es/~pwlac/

G25_51Carmen_Garcia_Escudero.html

García Soto, Rubén y José Pinilla Blenke.

1995 «Aproximación a una secuencia de fases con cerámica temprana de la región de Paracas». *Journal of the Steward Anthropological Society* (Illinois) Vol. 23, Nº. 1-2; pp. 43-81.

Girard, Rafael,

1976 *Historia de las civilizaciones antiguas de América*. Vol. 2. Madrid: Editorial Istmo.

Golte, Jurgen

2009 *Moche, Cosmologia y Sociedad. Una Interpretacion iconográfica*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos – Centro Bartolomé de las Casas.

Hocquenghem, Anne Marie

1987 *Iconografía Mochica.* Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

2005 «Sacrificios y calendario ceremonial en las sociedades de los Andes centrales». En *Chamanismo y sacrificio, perspectivas arqueológicas y etnológicas en sociedades indígenas de America del Sur*. Bogotá: Instituto Frances de Estudios Andinos; pp.75-105.

Lyon, Patricia

1978 «Female supernaturals in ancient Peru». *Nawpa Pacha*, Nº 16; pp. 95-140.

Makowski, Krzysztof

2002 «El manto de Götemburgo y los calendarios prehispánicos». En *El hombre y los Andes. Homenaje a Franklin Pease*, I. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú; pp. 469-496.

2005a «Deidificación frente a ancestralización del gobernante en el Perú prehispánico: Sipán y Paracas». En: *Arqueología, Geografía e Historia. Apuntes peruanos en el 50º Congreso de Americanistas, Varsovia, Polonia 2000.* Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú – PROMPERU.

2005b «La imagen de la sociedad y del mundo sobrenatural en el manto de Brooklyn». En: Victoria Solanilla Demestre (ed.): *Tejiendo sueños en el Cono Sur. Textiles andinos: pasado, presente y futuro*. Actas del simposio ARQ-21, 51° Congreso Internacional de Americanistas, Santiago de Chile, 14-18 julio de 2003. Barcelona: Grup d'Estudis Precolombins – Universidad de Barcelona; pp. 102-123.

Mauss, Marcel

2009 [1925] *Ensayo sobre el don. La forma y la razón del intercambio en las sociedades arcaicas*. Buenos Aires: Katz Editores.

Mejía Xesspe, Toribio

2012 «Diario VIII. Momias 288-311». *Cuaderno de investigación del archivo Tello* Nº 9, *Paracas, Wari Kayan*, pp. 113-121. Museo de Arqueología y Antropología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.

Menzel, Dorothy, John h Rowe y Lawrence Dawson

1964 *The Paracas Pottery of Ica; A Study in Style and Time*. Publications in American Archaeology and Ethnology, 50. Berkeley: University of California.

Paul, Ann

1980 «Paracas Ritual Attire: Symbols of Authority in Ancient Peru». Tesis de grado: PhD. Faculty of the Graduate School of The University of Texas of Austin, Texas.

1993 «Textiles de la Necrópolis de Paracas. Visiones simbólicas de la costa del Perú». En: *La antigua América*. México: The Art Institute of Chicago – Grupo Azabache.

2010 «Los textiles transicionales en los fardos tardíos de Paracas Necrópolis: reflectores de cambio en una tradición cultural». *Revista del Museo Nacional* (Lima),

Tomo L, pp. 11-46.

Peters, Ann

1991 «Ecology and Society in Embroidered Images from the Paracas Necropolis». En Anne Paul (Ed.): *Paracas Art and Architecture: Object and Context in South Coastal Peru*. Iowa: University of Iowa Press; pp. 240-314.

2010 «Paracas: Liderazgo social, memoria histórica y lo sagrado en la necrópolis de Wari Kayan». En *Los Señores de los Imperios del Sol*. Lima: Banco de Crédito del Perú; pp. 211-224.

Sánchez, Rodolfo

2014 *Apus de los cuatro Suyus. Construcción del mundo en los ciclos mitológicos de las deidades humanas.* Lima: IEP-Centro Bartolomé de las Casas.

Thays, Carmen y Delia Aponte (eds.)

2012 «Apertura del fardo 298: diario de campo», y «Relación de especimenes, momia 298». *Cuaderno de investigación del archivo Tello* Nº 9, *Paracas, Wari Kayan*, pp. 509-550 y pp. 495-508. Museo de Arqueología y Antropología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.

Tello, Julio C. y Toribio Mejía Xesspe

1979 *Paracas. Segunda Parte: Cavernas y Necrópolis*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Topic, John R. y Theresa Lange Topic

1997 «La Guerra Mochica». *Revista Sian,* N° 4; pp. 10-12.

Vacas, Victor

2008 «Cuerpos, cadáveres y comida: canibalismo, comensabilidad y organización social en la Amazonia». *Antípoda, Revista de antropología y arqueología*, enero-junio, Nº. 6; pp. 271-291.

Vilcapoma, José Carlos

2010 *De Bestiarios a la Mitología Andina. Insectos en la Metáfora Cultural*. Lima. Asamblea Nacional de Rectores – Instituto de Estudios Universitarios «José María Encinas».

Wegner, Steven A.

2011 *Iconografías prehispánicas de Ancash.* Lima: Jorge Luis Puerta (Consorcio Recursos – Technoserve)

Yacovleff, Eugenio

1932 «La Deidad Primitiva de los Nasca». *Revista del Museo Nacional* (Lima), t. I, Nº. 2; pp. 101-160.

1933 «Las Falcónidas en el Arte y en las creencias de los antiguos peruanos». *Revista del Museo Nacional,* Vol. I, Nº. 1; pp. 33-111.

Yacovleff, Eugenio y Fortunato L. Herrera

ARQUEOLÓGICAS
2015 N° 30 pp. 197 - 204

RECURRENCIAS OBSERVADAS ENTRE FARDOS DE WARI KAYAN Y EL FARDO 298

Julissa Ugarte Garay
Maritza Pérez Ponce

Resumen

El análisis de los documentos generados entre 1927 y 1976 a raíz de la práctica de desenfardado de los contextos funerarios de Wari Kayan permite advertir recurrencias en el complejo ritual desarrollado por la sociedad Paracas para el tratamiento de sus muertos. Al tratarse de una sociedad ágrafa, el estudio de estos detalles es fuente de conocimiento de tradiciones y creencias, lo cual conlleva diversas interpretaciones sobre el carácter mismo de la sociedad, sobre los roles de los individuos dentro de su comunidad, sobre la evolución de técnicas de manufactura, etc. La información recuperada durante el desarrollo de las primeras etapas del Proyecto "Fardo Funerario Paracas 298, Investigación y Puesta en Valor", del cual fuimos partícipes, contribuye a establecer comparaciones con otros contextos, aproximándonos al entendimiento de este ritual.

Palabras clave

Recurrencias, contexto, fardo funerario, ritual.

Abstract

The analysis of the documents generated between 1927 and 1976 following the unwrapping of funerary contexts from Wari Kayan cemetery allows us to notice recurrences in the complex ritual treatment of the Paracas dead. The study of such details proves to be a source of understanding of their traditions and beliefs—being a society without known writing—which allows us to make interpretations about their society, individual's roles within their community, the evolution of crafting techniques, and so forth. The information recovered during the early stages of the "Paracas Funerary Bundle 298, Research and Valorization," from which we were part of, contributes in establishing comparisons with other contexts, aiding in our understanding of such a ritual.

Keywords

Recurrences, context, funerary bundle, ritual.

Estudio de protocolos de desenfardelado de Wari Kayan

En el curso de las investigaciones realizadas en torno a las prácticas funerarias Paracas, con el fin de comprender mejor y ahondar en el tema de la ritualidad, estrechamente relacionada al proceso de enfardelado de los individuos, es que se han tratado de identificar recurrencias y similitudes entre los elementos presentes en los ajuares funerarios, así como detalles sobre la disposición interna de dichos elementos. Del mismo modo, en el estudio del aspecto iconográfico, de riqueza excepcional, se intentan traducir las creencias de esta sociedad que han llegado hasta nuestros días transformadas en imágenes bordadas y tejidas. El estudio de

características recurrentes o la disposición de ciertas prendas en el interior de los fardos supone un aporte a las definiciones propuestas para esquematizar el tipo de ritual practicado por los Paracas, e incluso, nos permite aproximarnos a lo ya advertido por otros estudiosos con respecto al tema de la evolución de esta sociedad a través del tiempo o alcanzar a inferir sobre los posibles diferentes roles que el muerto estaría adoptando en su vía de transformación en ancestro y que la indumentaria asociada podría ser el medio que ilustre esta transformación (Kaulicke 2000: 300).

El registro minucioso del proceso de desenfardelado de los fardos funerarios de Wari Kayan contribuye a esta tarea y, aunque la inmensidad de los datos y su falta de uniformidad suelen complicar el trabajo, su nivel de detalle permite llegar a conclusiones interesantes. Debemos agradecer el nivel de detalle que Julio C. Tello y su equipo pusieron en escena, utilizando maniquíes, que imitaban a los antiguos pobladores de Paracas, con el fin de aproximarnos al entendimiento del uso de las notables prendas halladas en el interior de los fardos.

A continuación presentamos algunas recurrencias advertidas en el curso del análisis sistemático del registro de fardos cuya apertura se hizo entre los años 1927 y 1976 y su comparación con el fardo 298, estudiado durante el año 2005,[1] en el marco del "Proyecto Fardo Funerario Paracas 298, Investigación y Puesta en Valor", realizado en el MNAAHP, INC.

Entre la indumentaria presente en el ajuar del fardo 298, encontramos una singular pieza que se asemeja a una capa (Fig. 1), llamada por Tello casulla, formada por dos piezas unidas por amarres: la primera, una piel con flecos (Sp. 3a), y la segunda, un tejido de algodón con flecos de piel cosidos (Sp. 3b). Este tipo de elemento también fue hallado en los fardos 27 (Sp. 24), 157, 217 (Sp. 11), 254 (Sp. 4), 262 (Sp. 12), 310 (Sp. 92), 319 (Sp. 105), 382 (Sp. 31) y 438 (Sp. 6)[2] confeccionados íntegramente en piel y solo en el caso del fardo 310, tal como el del fardo 298, la piel se presentaba combinada con tejido de algodón. La flecadura de forma cuadrangular o rectangular es recurrente entre los casos mencionados (Fig. 2).

Fig. 1. Fardo 298 que lleva capa o casulla similar a la del 310. Archito Tello, MNAAHP.

Fig. 2. Acuarela del fardo 310 en donde se observa la disposición de la capa o casulla. Archivo Tello, MNAAHP.

La piel de venado también tuvo otro uso y es el que se menciona en varios de los protocolos de desenfardelado de momias Paracas, siendo usada

[1] Los protocolos de disección revisados se encuentran en el Archivo Tello del MNAAHP AT-179 y AT-180 y página web creada por Ann Peters, Paracas Archeological Research Resources.
[2] Protocolos de disección de fardos de Paracas en Archivo Tello del MNAAHP, AT-180.

como base o asiento del fardo, como se ha registrado en el caso de los individuos 49 (Sp. 87), 89 (Sp. 39), 290 (Sp. 5), 310 (Sp. 90) y 401 (Sp. 28).

Ann Peters, en su descripción sobre el tipo de enfardelado de Paracas, señala lo siguiente: «Encima aparece una túnica de lados abiertos, que puede ser de algodón, cubierta con hileras de plumas de papagayo o de piel curtida» (Peters 2007: 27). En otro texto señala que esta túnica de piel con flecos o restos de ella estaba presente en la última capa antes del entierro del fardo, lo cual también ocurre en el caso del 298 (Peters 2012: 3).

Debajo del primer manto (que tiene campo central con figuras mitológicas bordadas, dispuestas en paneles), correspondiente al espécimen 4 del fardo 298, se suceden otros mantos (Sp. 5 y Sp. 8) con banda decorativa central que se cruzan al frente de este. En la momia 27 se registró el hallazgo de «dos "fajas" que corren envolviendo al fardo»,[3] también debajo de un manto similar; se trataría de bandas decorativas de dos mantos diferentes cuyos paños se desintegraron, quedando únicamente las bandas centrales bordadas como en el caso del 298.

Ann Peters considera interesante esta práctica y señala lo siguiente: «El fardo aparece envuelto con mantos colocados de modo que los bordados queden hacia adentro o hacia afuera. Algunos mantos están colocados como si colgasen de los "hombros" del fardo, tal como podrían haberse llevado en vida» (Peters 2007: 27).

En el caso del fardo 298 se registró la disposición de un manto de forma inversa (Sp. 8), es decir, dispuesto de manera frontal hacia el bulto funerario, y el mismo caso se dio para la ñañaka con diseños de pallares que fue colocada con el anverso en contacto con la falsa cabeza del fardo (Sp. 2b). Es decir, percibimos con claridad dos momentos en que los significativos diseños fueron colocados de manera que estarían más cerca del cuerpo del individuo, lo cual dista mucho de ser una simple casualidad.

La incidencia de mantos con franjas bordadas y figuras mitológicas y geométricas dispuestos de forma inversa fue registrada para otros fardos: 38 (Sp. 12, Sp. 14, Sp. 15, Sp. 44 y Sp. 45), 310 (Sp. 24), 318 (Sp. 6 y Sp. 8) y 319 (Sp. 10).[4]

Asimismo, en el ajuar del fardo 298 se registró un manto o paño llano de color crema cuyos bordes presentaban flecos cuadrangulares (Sp. 9), tal como algunos especímenes con bandas decorativas del fardo 38 (Sp.12, Sp. 13, Sp. 39a) e incluso una banda decorativa del 298 (Sp. 37). Algunas bandas decorativas de los mantos del 298 presentan bordes dentados (Sp. 5, Sp. 8, Sp. 9, Sp. 22), al igual que prendas similares de otros paquetes funerarios, como en el caso del fardo 89 (Sp. 42).

Cabe resaltar la presencia de dos mantos colocados posiblemente a la vez durante la primera etapa del ritual de enfardelado, cuyas respectivas bandas decorativas coinciden en la disposición alrededor del fardo (Sp. 5 y Sp. 8). En el fardo 318 sucede algo similar al registrar «cuatro mantos finos, bordados, colocados uno encima de otro, alrededor del fardo y con las puntas sobre la norma anterior»,[5] la cual estaba asegurada en este caso por una puntada con hilos de algodón.

Al término de la extracción de las capas protectoras de tejidos, se pudieron develar las partes anatómicas del fardo 298. Entre estas se pudo observar que un dedo de la mano, que conservaba restos de piel, presentaba adherido un hilo en el que se insertaba una cuenta de concha de Spondylus. El hallazgo de cordoncillos o hilos con cuentas atando los dedos de las manos y, en algunos casos, de los pies ha sido reportado en varias ocasiones, como es el caso de los fardos 16, 17, 38, 43, 67, 70, 87, 89, 97, 110, 114, 143, 157, 253, 392 y 437. Encontrar estos indicadores depende mucho del estado de conservación del individuo o del nivel de registro del proceso de desenfardelado. Cabe destacar que los datos revisados sobre el fardo 143 mencionan que las manos y los pies estuvieron muy bien conservados, a diferencia de otros restos humanos. No conocemos su significado pero obviamente formó parte del ritual de preparación del cuerpo del individuo. Asimismo, esta práctica trascendió en el espacio, en el tiempo y en la sociedad, ya que encontramos ejemplos de la misma naturaleza reportados para momias de Leymebamba.[6]

Por su parte, Tello y Mejía (1979: 437), al describir la mano derecha del cadáver 437 y de la momia 253 (Sp. 12/5933), le dan un significado simbólico al hecho de presentar hilos de algodón

[3] Protocolo de disección del fardo 27 de Wari Kayan, en Archivo Tello del MNAAHP, AT-180.

[4] Protocolos de disección de los fardos de Paracas en Archivo Tello del MNAAHP, AT-180.

[5] Protocolo de disección del fardo 318 de Wari Kayan, en Archivo Tello del MNAAHP, AT-180.

[6] Ver foto en el catálogo de la exposición en Cummins et al. 2012: 110-111.

adornados con pequeñas cuentas de Spondylus amarrando los dedos.

Entre los objetos que adornaron al individuo hallado en el fardo 298 se encuentra un collar de cuentas de Spondylus con placa trapezoidal (Sp. 26), el cual se halló delante de la columna y cercano a la boca, por lo que podemos suponer que estuvo dispuesto en el cuello del individuo (Fig. 3). Dentro de la investigación sobre este tema pudimos encontrar solo tres casos —los fardos 143, 262 (Sp. 59) y 1— cuyos collares presentaron cuentas trapezoidales. De igual modo, solo se hallaron algunas momias —12, 28, 143, 319 (Sp. 19) y 401 (Sp. 33)— que mantuvieron en sus cuellos los collares de cuentas, como se menciona en los protocolos respectivos. Otros fardos asociados con estos objetos son el 97 (Sp. 20), 114, 128, 253, 310 (Sp. 85), 352 (Sp. 93), 421 (Sp. 127) y el 438 (Sp. 36). Cabe mencionar que, si bien esta era una práctica compartida por la sociedad Paracas, no todas las personas tuvieron acceso a este bien suntuario, posiblemente solo personajes de la élite.

Fig. 3. Collar asociado al fardo 298, Sp.26.

Este tipo de adorno continuó siendo utilizado en épocas posteriores por la sociedad Nasca; esto se evidencia a través de la observación de cerámica en donde se aprecian personajes llevando estos collares (Fig. 4).

Fig. 4. Cántaro escultórico Nasca. Se observa personaje con collar de Spondylus con cuenta trapezoidal.

Algo frecuente también en los entierros de Paracas que ha sido observado en la revisión de protocolos de desenfardelado es la práctica de colocar un mate sobre las rodillas del fardo, cerca del pecho y debajo de la mandíbula. En el caso del fardo 298 se hallaron varios fragmentos de mate debajo del cráneo, junto a la sien derecha y también a la altura de la mandíbula. Como la composición de los mates es delicada, estos tienden a descomponerse y no mantenerse intactos. La ubicación de los especímenes hallados en distintos fardos es la siguiente: en los fardos 28 (Sp. 31), 38 (Sp. 57), 89 (Sp. 58), 190 (Sp. 41), 226 (Sp. 26), 262 (Sp. 58), 253 (Sp. 70), 290 (Sp. 96) y 421 (Sp. 126), dispuestos sobre el pecho; en los fardos 49 (Sp. 94) y 2 (Sp. 51), cerca de la mandíbula; en el fardo 12, ubicado debajo del mentón y sobre el pecho; en el fardo 94 (Sp. 70), hallado debajo

de la mandíbula; en el fardo 146 (Sp. 6), un mate fragmentado, debajo del cráneo a la altura del pecho; en el fardo 217 (Sp. 32), ubicado debajo de la cara; en el fardo 378 (Sp. 61), cubriendo la cara; en el fardo 437 (Sp. 35), encontrado roto, a la altura del mentón y la mano derecha; y en el 323 (Sp. 19), un mate bien conservado, hallado cerca de la cara. Por lo detallado líneas arriba y por las descripciones hechas por Tello y por el personal que estuvo en las excavaciones en Paracas, podemos inferir que el patrón de colocación del mate es entre el pecho y la mandíbula para los casos citados. Debemos indicar que los mates fueron utilizados también como ofrendas o como contenedores de alimentos, como el caso de los fardos 27 (Sp. 16), 231, 138 y 71.[7]

Ofrendas exteriores y su problemática

La mayor parte de los fardos Paracas fueron hallados con ofrendas externas registradas durante las excavaciones por el equipo de campo del Dr. Tello. No obstante, surge el problema de que al haberse tratado de una necrópolis, se realizaban enterramientos con cierta frecuencia, por lo que los contextos pudieron haber sido alterados; sin embargo, los datos de campo que detallan los hallazgos dan a entender que hubo especial cuidado al depositarlos (Peters 2007: 25). Por lo tanto, a pesar de la continuidad del uso de los espacios funerarios, aproximadamente desde la fase 8 del Horizonte Temprano hasta la fase 1 del Intermedio Temprano (Makowski 2012), podemos en cierta forma confiar en que las ofrendas externas registradas corresponden a sus contextos de origen.

Si bien en la década de 1920 Tello (para salvaguardar los importantes fardos recuperados durante sus excavaciones en Paracas) realizó cambios en su numeración, el caso de las ofrendas exteriores escapa a este hecho, ya que estos objetos fueron registrados y sus códigos permanecen sin alteración hasta la fecha en los libros de registro del MNAAHP.

Con respecto al fardo 298 y sus ofrendas externas, el hecho de haber sido depositados en la capa más profunda del núcleo funerario garantiza en cierta forma la correspondencia de estas. Dado que primero se extrajeron los fardos que se encontraban en las capas superiores del núcleo, su excavación pudo haberse realizado con más claridad.

La mayor parte de los contextos funerarios de Wari Kayan presentaron ofrendas exteriores correspondientes a cerámica, varas con tendones, restos de alimentos, entre otros objetos. Nos llama la atención que en el caso del fardo 298 se haya encontrado como ofrenda externa un cráneo de infante (Sp. 12/6411) con una banda de lana con ornamentos de triángulos recamados de plumas amarillas (Sp. 12/6434). El diseño que presenta esta banda es de un ser antropomorfo en posición frontal, de cuya cabeza salen dos apéndices aserrados y porta en las manos una especie de báculos rematados en cabezas de serpientes (ver diseño Fig. 1 p 164 en Thays y Aponte, en este volumen, iconografía RT-2413). La técnica utilizada para generar el diseño del tejido fue estructural, pudiéndose visualizar mejor la figura de forma rasante. Este personaje está relacionado con el "ser oculado" en sus tempranas manifestaciones (Fig. 5), es decir, que esta prenda es anterior a la época a la que corresponde el fardo 298, debido a que el ajuar del mismo nos remite a la fase transicional Paracas-Nasca.

Fig. 5. Banda asociada al cráneo de infante descubierta junto al fardo 298, presenta diseño del Ser Oculado.

Otro caso que se ha encontrado en la revisión de documentos sobre las excavaciones realizadas por el Dr. Tello es el fardo grande de primera categoría 147. Se menciona que «debajo de esta momia, hacia delante, lado norte, se encuentra un casquete de cráneo, provisto aun del cuero cabelludo —Sp. 5816—» (Mejía 2012:90).[8]

[7] Los datos fueron extraídos de los protocolos de desenfardelado en el Archivo Tello del MNAAHP, AT-170 y AT-180 y de la página web creada por Ann Peters, Paracas Archeological Research Resources.

[8] El número de este espécimen en el inventario de campo de las exca-

Este se asociaba a un grupo mayor de fardos (144, 145, 146, 148 y 149) de tercera categoría, dispuestos en una tercera capa de cadáveres apilados y rellenados con arena limpia; este dato se relaciona con el hallazgo mencionado para el fardo 298, que también se encontró en relleno de arena limpia y asociado a fardos de tercera categoría. Lo interesante de este hallazgo es que se menciona que «los cadáveres corresponden a otra generación, porque se diferencian por las profundidades en que están dispuestas, por la presencia de la raqueta, propia de las cavernas, por la presencia del cráneo fragmentado y por la clase de tejidos que contiene —de doble cara— con representación mitológica» (Mejía 2012: 90).

Si el dato referido en los textos de las excavaciones es exacto, estaríamos frente a una posible práctica de asociación de «cabezas tempranas» a fardos transicionales, lo cual abre una interesante vía de investigación, tomando en cuenta que no se trata propiamente de «cabezas trofeo» acompañando a los individuos enfardelados, por no presentar las características de estas, sino que posiblemente se trata de cráneos de ancestros o de miembros del mismo grupo social ofrendados. Tello menciona que «las cabezas humanas eran momificadas para servir como trofeos o como reliquias sagradas de seres queridos y no podían dejar de ser consideradas como atributos divinos» (Tello 1918: 470-534).

Cotejando el diseño presente en la banda de lana (Sp. 12/6434) que acompañaba la cabeza del infante con otros elementos textiles del fardo 298, encontramos estrecha similitud con uno de los personajes bordados en la banda decorativa del manto (Sp. 22). En este caso el nivel de expresión del bordado, obviamente superior al diseño lineal de la banda de lana, nos permite visualizar un ser de características zoomorfas con detalles de pallares insertos, los que pasan a formar parte de su anatomía, frutos representados de forma constante en los tejidos y de manera excepcional en la ñañaka de este fardo (Sp. 2b).

Con respecto a los dos triángulos de piel recamada con plumas amarillas que están cosidas a la banda mencionada líneas arriba, se ha registrado la incidencia de estos ornamentos en otros contextos funerarios, pero han sido encontrados dentro de los fardos, como en el caso del fardo 113,[9] donde aparecen cosidos a una banda de color rojo con diseño de urdimbres suplementarias que fue colocada sobre la falsa cabeza. Peters, quien hace unos años revisó este contexto, precisa que se trata de «cuatro pendientes triangulares de piel rellenados con fibra de algodón y cubierto de plumas pequeñas amarillas adheridas con resina» (2012: 8). Otros ejemplos los encontramos en la descripción que se hace en el protocolo del fardo 56,[10] en el cual se observan siete adornos triangulares, cinco recamados con plumas amarillas y dos combinados con plumas verdes. Uno de estos adornos, el espécimen 10, presenta una estructura de hilos finos bordados, y se indica que pudo estar asociado con una pieza de indumentaria, el informante señala que podría tratarse de un llauto. Para el espécimen 11, menciona que estuvo asociado a un trozo de tejido de lana color marrón de doble cara y asevera que pertenece a una indumentaria y que estos adornos se encontraron muy cerca del cráneo, por lo que podrían corresponder a adornos del tocado. Por lo tanto, estos especímenes guardan similitud con aquel que presentaba el cráneo que sirvió de ofrenda al fardo 298. Catorce adornos triangulares recamados de plumas amarillas fueron hallados en el fardo 93 (Sp. 5), cuatro adornos del mismo tipo en el fardo 352 (Sp. 100) y uno en el fardo 149 (Sp. 19). Otro caso similar se observa en el fardo 35-III A, de Arena Blanca (Tello y Mejía 1979: 276-279), en cuya cúspide se encontró durante la disección un adorno correspondiente a una cabeza de zorro pequeño con las orejas erguidas, cuyo cuerpo solo conservaba la piel, con las cuatro patas y cola intactas, adornado con plumas amarillas (Sp. III-A-35-1). Suponemos que formaba parte de un tocado, el cual estuvo asociado a cuatro triángulos recamados de plumas amarillas (Fig. 6), semejantes a los encontrados en el fardo 298.

Otros objetos de este fardo que presentan similitud a los encontrados en el 298 son una piel curtida que remata en tiras rectangulares de la misma composición a modo de flecadura (Sp. III-A-35-6), un mate semiesférico sobre el pecho (Sp. III-A-35-14), cuentas menudas y un pedazo de concha trapezoidal de spondylus como medallón (Sp. III-A-35-16). Según los datos reportados por Mejía Xesspe, el estudio experimental sobre la apertura de este fardo recuperado en 1925 facilitó al doctor Tello la adopción de las pautas para la disección y conservación de los fardos funerarios de Wari Kayan.

vaciones en Paracas corresponde a un cantarito del fardo 25.

[9] Fardo abierto en 1937 por Wendell Bennett en el American Museum of Natural History de Nueva York.

[10] No se indica el nombre de la persona que hace la descripción, ver en AT-170, cuadernillo 33, Momia 56: 4; MNAAHP.

Fig. 6. Cabeza de zorro y adornos triangulares que probablemente formaron parte de un tocado del fardo 35-III A (tumba 54) de Arena Blanca.

Sobre la función que pudieron cumplir estos adornos triangulares recamados con plumas, Peters (2012: 9) menciona que se trataría de marcadores de rol social más frecuentes en entierros femeninos, como las piezas encontradas en los fardos 149 (Sp. 19) y 114, sin descartar su presencia en entierros de individuos masculinos, como sería el caso del 298, en que están asociados a una ofrenda dispuesta más al exterior, u otros. Lo resaltante de la banda que conforma el tocado de este cráneo es que la técnica e iconografía pertenece a un estilo temprano, asociado a entierros contemporáneos de Cavernas y del valle bajo de Ica (Peters 2012: 8), diferente a lo que señalan los indicadores cronológicos de este fardo.

Conclusiones

A través del estudio de los datos de campo y de los protocolos de desenfardelado de Wari Kayán podemos deducir que los objetos asociados a los individuos describen un patrón recurrente que se manifiesta a través del tiempo, ya que no todos los fardos fueron preparados ni depositados en un mismo evento. Asimismo, podemos aproximarnos a los modos de vida y costumbres de esta sociedad que a través de sus prácticas funerarias nos transmite su manera especial de tratar la muerte.

El uso de ciertos diseños plasmados en prendas y objetos, como modo de expresión no ha sido la excepción en la sociedad Paracas y nos sirven de herramienta para identificarlos tanto en el tiempo como en el espacio. En el caso del fardo 298, destaca la presencia de una ofrenda externa (cráneo con tocado de banda de lana decorada), cuya técnica de manufactura e iconografía pueden ser adscritas a un estilo temprano, mientras que las ofrendas internas muestran clara afiliación al estilo Paracas Necrópolis. Esta práctica fue advertida desde las primeras investigaciones desarrolladas por el equipo de Tello en otros contextos de Wari Kayán, siendo explicada someramente. Nosotros pensamos que se trataría de cráneos de ancestros o de miembros del mismo grupo social ofrendados en determinados casos.

Por otro lado, en el caso del fardo 298, juntar determinadas prendas con diseños mitológicos una contra la otra fue posiblemente una forma de expresión que los estudios iconográficos lograrán deducir en alguna oportunidad.

Los paracas fueron una sociedad ágrafa y el hecho de incluir diseños en los textiles, ajenos hoy a nuestro entender, pudo ser un medio de conectar al individuo fallecido con los misterios de la muerte, de su estado y destino desconocidos, pero importantes para sus miembros.

Bibliografía

Fuentes primarias

MNAAHP, Fondo Bibliográfico de Estudios Históricos y Arqueológicos (FBEHA)

s/f Archivo Tello, Protocolos de apertura de fardos, AT-162; AT-168; AT-170; AT-179; AT-180; AT-194; AT-333.

Fuentes secundarias

Cummins, Thomas B.F.; Yoshio Masuda; Izumi Shimada; Ken-ichi Shinoda; Tetsuya Amino y Ono Masahiro (eds.)

2012 *The Inka Empire revealed: Century after the Machu Picchu "Discovery"*. Tokio: Tokyo's National Museum of Science and Nature y TBS Terebi.

Kaulicke, Peter

2000 *Memoria y muerte en el Perú antiguo*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Laurent, Alberto

2012 *El Libro Egipcio de los Muertos, Salida del Alma hacia la luz del día*. Barcelona: Ediciones Brontes.

Makowski, Krzysztof y Tomasz Kołomański

2012 «Paracas Cavernas, Topará y Ocucaje, en el origen de los conceptos: materiales cerámicos de Cerro Colorado: excavaciones de Julio C.Tello». Ponencia presentada en el Simposio Paracas – Nasca: Una época "transicional" del Formativo Tardío, Costa Sur de los Andes Centrales, 9-11 de agosto de 2012 – Ica, Perú.

Mejía Xesspe, Toribio

2012 [1927] «Diario VII» y «Diario VIII». *Cuaderno de investigación del Archivo Tello, n° 9, Paracas Wari Kayan.* Museo de Arqueología y Antropología de la UNMSM; pp. 77-121.

Peters, Ann

2007 «La Necrópolis de Wari Kayan». En *Hilos de Pasado: el aporte francés al legado Paracas.* Lima: INC; pp. 23-32.

2012 «Diversidad en el componente textil y modelos de las relaciones sociales: un ejemplo de Paracas Necrópolis». En *Actas de las V Jornadas Internacionales sobre Textiles Precolombinos*. Centre d'Estudis Precolombins, Barcelona 29 Noviembre - 1 Diciembre 2010.

Peters, Ann y Elsa Tomasto

S/F «Paracas Archeological Research Resources. Practice in Life, Presence after Death: Style and Substance at the Paracas Necrópolis». www.arqueologia-paracas.net

Tello, Julio C.

1918 «El uso de las cabezas humanas artificialmente momificadas y su representación en el antiguo arte peruano». *Revista Universitaria* año XIII, Vol. I, 1er semestre; pp. 470-534, UNMSM.

Tello, Julio C. y Toribio Mejía Xesspe

1979 *Paracas II Parte, Cavernas y Necrópolis*. Lima: UNMSM e Institute of Andean Research de Nueva York.

Sobre los autores

Elsa Tomasto-Cagigao

Licenciada en Arqueología y Master en Bioarqueología y Antropología Forense, ambos por la PUCP. Ha estudiado material bioarqueológico de numerosos sitios a lo largo del Perú y de distintas épocas. Desde el año 2003 viene investigando sobre el tema Paracas, inicialmente como parte del equipo del MNAAHP y posteriormente en el marco de los proyectos "Nasca-Palpa" y "Prácticas en vida, presencia después de la muerte: lo estilístico y lo material en la Necrópolis de Paracas".

Mellisa Lund Valle

Magister en Antropología Forense y Bioarqueología de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP) con amplia experiencia en el análisis de restos humanos de varios sitios arqueológicos en Perú, en especial casos relacionados con violencia (traumatismos). Además, tiene una larga experiencia en Antropología Forense, participando en misiones y talleres en Bosnia y Herzegovina, Croacia, Kósovo, Nepal, Venezuela y Colombia. En el Perú participó como experta forense en varios casos relacionados con violaciones a los derechos humanos.

Uriel García Cáceres

Doctor en Medicina por la UNMSM y Anatomo Patólogo por la Universidad de Cincinnati. Autor de numerosos artículos y libros en su especialidad y en historia de la medicina, ha sido ministro de Salud (1980-1982), es jefe de la Cátedra Pedro Weiss (UPCH), miembro honorario de la Academia Nacional de Medicina y miembro de número de la Academia Nacional de Historia.

Kelly Knudson (PhD)

Profesora asociada en la Universidad Estatal de Arizona, donde además dirige el Laboratorio de Química Arqueológica. Su especialización es en Arqueología Andina y Bioarqueología, así como en Ciencias Arqueológicas.

Guido Lombardi Almonacín

Médico-cirujano por la UPCH y Master en Antropología Física (Universidad de Tulane). Autor de artículos de paleopatología, ha recibido el Premio Anual de Medicina Tejada-Reátegui (1994). Es miembro de la Cátedra Pedro Weiss (UPCH), miembro correspondiente de la Academia Nacional de Medicina de Colombia y coordinador del Grupo Horus en Perú.

Julissa Ugarte Garay

Licenciada en Arqueología por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Ejerció la curaduría de la Colección Lítica del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú durante 10 años. Participó en diversos proyectos de investigación arqueológica; ha sido curadora de una exposición nacional y comisaria en tres exposiciones internacionales, ha publicado artículos en revistas científicas. Actualmente trabaja en proyectos de Investigación y análisis de material lítico prehispánico.

Maritza Pérez Ponce

Licenciada y bachiller de arqueología en la UNMSM, en donde siguió estudios de Postgrado en Arqueología Andina, siendo becaria del instituto J. P Morgan. Ha trabajado en el área de conservación del Instituto Nacional de Cultura y también ha sido miembro en la Comisión técnica de arqueología (2010). Ejerció la curaduría del área de cerámica del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, siendo actualmente arqueóloga del área de investigaciones en donde se ha desempeñado como curadora de diversas exposiciones. Ha dirigido proyectos de investigación arqueológica y ha sido comisaria de exposiciones nacionales e internacionales.

María Inés Velarde Dellepiane

Es bachiller en Arqueología de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP). Obtuvo una maestría en Arqueología con especialidad en Arqueometalurgia del Instituto de Arqueología de Londres, University College London. Ha sido curadora del Departamento de Metales del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú entre los años 2003 y 2007. Desde el 2010 es la encargada del área de conservación y restauración del Museo de Arte de Lima (MALI). Alterna sus actividades con la docencia en la Pontificia Universidad Católica del Perú donde tiene a su cargo la cátedra del curso de Análisis de Metal. Sus investigaciones incluyen temas de metalurgia andina, sobre todo de los procesos tecnológicos de manufactura, uso y función.

Pamela Castro de la Mata

Licenciada en Arqueología por la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP) en la cual ejerce la docencia desde 1994. Ha realizado investigaciones de arqueometalurgia de la costa central y sierra norte. Trabajó en el manejo de las colecciones de metal del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú como integrante del Proyecto Integral Qhapaq Ñan.

Obtuvo becas de investigación de la Dirección de Gestión de la Investigación de la Pontificia Universidad Católica del Perú con proyectos sobre tecnología metalúrgica en Pashash, Ancón y la costa sur.

Carmen Thays Delgado

Licenciada en arqueología en la Universidad Nacional de San Marcos, especializada en conservación de textiles arqueológicos con cursos de UNESCO-OEA-INC. Responsable de la Colección y Taller de Textiles del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú.

Maria Ysabel Medina Castro

Historiadora de Arte, licenciada en Educación, egresada de la Maestría de Arqueología Andina y especialista en Conservación de textiles. Tiene experiencia como docente en la Escuela de Bellas Artes de Lima, Universidad Nacional de Ingeniería y actualmente en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Trabaja en el Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú y es investigadora en el tema de la cultura Paracas.

Delia Aponte Miranda

Es arqueóloga por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, especialista en tejidos Paracas Necrópolis. Ha sido curadora de la renovada Sala Paracas del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú. En los últimos años ha centrado sus investigaciones en la sociedad Paracas, especialmente sobre los fardos funerarios, la iconografía presente en los tejidos, y las diferencias de género evidentes en los materiales arqueológicos. Actualmente está preparando su tesis para optar el grado de Doctora en Ciencias Sociales por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Alejandro Soto Velarde

Es arqueólogo por la Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga, Ayacucho, especialista en Conservación y Restauración de Cerámica Prehispánica y jefe del Laboratorio de Conservación y Restauración de Cerámica del Museo Nacional de Arqueología y Antropología e Historia del Perú. Es autor de diversos artículos sobre conservación de cerámica y ha dictado numerosos cursos y talleres de restauración de este material.

PARTICIPANTES EN LA INVESTIGACIÓN DEL FARDO 298

Dirección y gestión

* Carlos Del Águila (Dirección y gestión)

* Enrique Gonzáles Carré (Gestión)

* Fernando Fujita (Gestión y fotografía)

* María Inés Velarde Dellepiane (Coordinadora general, gestión de financiamiento)

Responsables de Curaduría de Colecciones

* Maritza Pérez (Investigación documental y redescubrimiento del fardo)

* Carmen Thays (Apertura y registro del fardo, estudio y conservación de los textiles)

* Elsa Tomasto-Cagigao (Apertura y registro del fardo, estudio de restos humanos)

* Julissa Ugarte (Investigación documental, base de datos y dibujos)

Investigadores asociados

* Mellisa Lund (Apertura y registro del fardo, estudio de restos humanos)

* Pamela Castro de la Mata (Organización de archivo y base de datos)

* Maria Ysabel Medina (Conservación y estudio de textiles)

* Delia Aponte (Organización de archivos, estudio de textiles)

* Uriel García (Estudio de restos humanos momificados)

* Guido Lombardi (Estudio de restos humanos momificados)

* Kelly Knudson (Análisis de isótopos estables)

* Lars Fehren Schmitz (Análisis de ADN)

Asistentes en la conservación de textiles

Mirtha de la Cruz, Rosalía Choque Gonzáles, Karina Curillo, Melina La Torre Tucto, Patricia Landa, Elizabeth Palacios, Mónica Solórzano y Luis Peña, quien participó también en el registro gráfico y filmación.

Asistentes

* Lucio Caballero (Dibujante)

* Carlos Murga (búsqueda del fardo, filmación y apoyo en la conservación)

* Wilfredo Cordero (fotos y filmación)

Asesores

* Luis Guillermo Lumbreras

* Sonia Guillén Oneglio

* Ann Hudson Peters

Financiamiento y gestión de fondos

Instituto Nacional de Cultura (Investigación y conservación)

Mentorn Media TV film and video production company

Universidad de Goettingen (Análisis de ADN)

Programa de Arqueología de la Fundación Nacional de Ciencias de Estados Unidos (Análisis de Isótopos estables y fechado)

Laboratorio Patología S.R.L (Análisis de cortes histológicos)

Fundación Wiese (Administración de fondos)

Ministerio de Cultura (Publicación)

PERÚ Ministerio de Cultura

Museo Nacional
de Arqueología, Antropología
e Historia del Perú