



**OBRAS  
MAESTRAS**

en la colección del  
Museo de Sitio de Pachacamac

Ministerio de Cultura

1398





PERÚ

Ministerio de Cultura

Luis Peirano Falconí  
*Ministro de Cultura*

Rafael Varón Gabai  
*Viceministro de Patrimonio Cultural e Industrias Culturales*

Denise Pozzi-Escot  
*Directora del Museo de Sitio de Pachacamac*

*Obras maestras en la colección del Museo de Sitio de Pachacamac*  
© Ministerio de Cultura

Av. Javier Prado Este 2465, San Borja, Lima  
<http://www.mcultura.gob.pe>

Investigación: Sonia Quiróz, María Luisa Patrón, Rommel Ángeles, Isabel Cornejo  
Textos: Carmen Rosa Uceda  
Edición de textos: Milagros Saldarriaga  
Fotografías: Walter Hupíu, Archivo Museo de Sitio Pachacamac, Archivo Ministerio de Cultura  
Diseño de portada y diagramación de interiores: Judith León Morales

Primera edición, Lima, 2012

Hecho el Depósito Legal  
en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2012-04687  
ISBN 978-612-4126-02-4



**OBRAS  
MAESTRAS**

en la colección del  
Museo de Sitio de Pachacamac



# Presentación

El santuario de Pachacamac fue sede de uno de los principales oráculos de la costa central del Perú prehispánico. La deidad Pachacamac tenía poder sobre la tierra, su movimiento podía generar terremotos y con ellos determinar el fin de la humanidad. Simultáneamente, vaticinaba el futuro y brindaba consejos sobre aspectos sociales, políticos y económicos, todo ello a través de sus sacerdotes. Pachacamac habitaba un templo sumamente ornamentado con pinturas y de acceso restringido. Era el dios de los Ychma, pequeño curacazgo que habitaba la costa de Lima entre los valles del Rímac y Lurín, y que adquirió gran prestigio gracias a este dios.

A lo largo de los siglos, el santuario fue ocupado por diversas sociedades que construyeron edificios de carácter ceremonial en el lugar. Desde los años 200 d.C. aproximadamente, la cultura Lima edificó grandes templos en el lugar. A la llegada de los Incas, muchos edificios ya estaban abandonados pero todo el espacio era considerado sagrado. En estas circunstancias, los Incas establecieron en el lugar una importante capital provincial, en la que destacaban el imponente Templo del Sol y el *Acllawasi*.

A lo largo de este extenso período de ocupación: 1500 años, se construyó un área monumental que alberga más de cincuenta estructuras arquitectónicas,

la mayoría de ellas edificadas con adobes de diversos tamaños, piedras canteadas e incluso tapia, de acuerdo a los diferentes periodos culturales.

A la llegada de los españoles, Pachacamac estaba habitado por sacerdotes dedicados al culto de la deidad homónima, quienes recibían al caudal de peregrinos que acudían desde distintas regiones para pedir consejo y augurios. La afluencia de tantos y tan diversos viajeros motiva que Pachacamac aparezca en los relatos coloniales como “dios costeño soberano en todos los yunga durante el último milenio”.<sup>1</sup>

Esta cantidad de visitantes era posible porque a Pachacamac se podía llegar desde otros puntos de la costa y también desde la sierra. Del santuario costeño partía uno de los caminos que unía la costa con la sierra de Xauxa y desde este punto se unía al camino principal de los andes que articulaba todo el extenso territorio del Tahuantinsuyo. Este camino, denominado *Qhapaq Ñan*, unía las principales capitales provinciales adscritas a la sociedad inca. A lo largo de su recorrido existían tambos y edificios menores. El tramo Xauxa-Pachacamac era un camino transversal que bajaba de la sierra hasta la costa cruzando la

---

<sup>1</sup> Rostworowski, María. *Obras Completas* II. Pachacamac. IEP, Lima, 2002.

cordillera hasta el valle de Lurín y el santuario de Pachacamac.

En la actualidad, el santuario ocupa aproximadamente un área de 465.32 hectáreas en las que descansa una historia milenaria que se hace patente en sus edificios y calles, así como también en la cerámica, los tejidos y las diversas piezas de madera u otros materiales que fueron halladas en estas mismas construcciones durante las labores de investigación arqueológica realizadas en el santuario y en otras zonas del valle de Lurín articuladas a este complejo de edificios religiosos. La variedad del material arqueológico encontrado muestra los destacados niveles de desarrollo alcanzados por las sociedades que ocuparon Pachacamac en cada época. A su vez, los vestigios de cada presencia cultural en el santuario nos permiten conocer cuál fue el derrotero que siguió este espacio sagrado a lo largo del tiempo. Así, la diversidad de piezas que hoy en día se expone en el Museo de Sitio de Pachacamac, entre las que destacan aquellas provenientes de las culturas Lima, Wari, Ychma e Inca, permite saber que, a lo largo de los siglos, el santuario costeño no perdió su importancia como centro religioso.

En Pachacamac está narrado el modo de experimentar la fe que tuvieron los peruanos antiguos, y cómo

esta, la fe, y la religión se articulaban con otros factores de la vida colectiva de la sociedad tanto como la vida cotidiana de los feligreses que viajaban hasta la costa central del Perú. La narración de esta historia reposa en las piezas cerámicas, textiles o de madera que han sido halladas en el santuario, como también en las particularidades y complejidad de su arquitectura –a pesar de los diferentes seccionamientos que ha sufrido el sitio– y del paisaje costeño que lo circunda. La originalidad del santuario de Pachacamac debe de ser protegida y conservada como muestra del interés y aprecio de los peruanos del presente por las generaciones pasadas y las del futuro.

Denise Pozzi-Escot  
Directora del Museo





# El museo y sus colecciones

La investigación arqueológica en el santuario de Pachacamac se inició hace ciento diez años. A lo largo de este tiempo han destacado los trabajos exploratorios de los estudiosos Max Uhle, Julio C. Tello, Arturo Jiménez Borja, Régulo Franco, Ponciano Paredes, Peter Eeckhout e Izumi Shimada, entre otros. Estas intervenciones, y las actuales (2008-2011) dirigidas por Denise Pozzi-Escot, han permitido que se formen importantes colecciones de material arqueológico conformadas por 615 piezas de cerámica, 2 312 textiles, 49 objetos de metal, 2 402 de material orgánico y 122 de material lítico. De estas colecciones –cuyo inventario se finalizó en el 2008– surgen las Obras Maestras del Museo de Sitio de Pachacamac.

La mayoría de las piezas que integran el conjunto de obras maestras proviene de las excavaciones arqueológicas realizadas por Ponciano Paredes y Régulo Franco a mediados de la década de los ochenta en el Templo Viejo como parte de los trabajos promovidos por el Instituto Nacional de Cultura, hoy Ministerio de Cultura, con el auspicio de la fundación Wiese. Las excavaciones realizadas en la calle Norte-Sur y la Pirámide con Rampa N° 1 a fines de 1950 e inicios de la década de los sesenta fueron dirigidas por Arturo Jiménez Borja con el

auspicio del ya desaparecido Patronato Nacional de Arqueología; estas también proveyeron al museo de un contingente importante de sus mejores piezas. Así también las excavaciones realizadas por Alberto Giesecke en 1938 en el frontis norte del Templo de Pachacamac y posteriormente en el Palacio de Taurichumpi, zona que también fue investigada por Alberto Bueno Mendoza posteriormente, en la década de los 70, quien halló piezas importantes de la selección que motiva esta edición. Peter Eeckhout y Richard Burger, quienes llevaron a cabo excavaciones en distintos momentos de la década de los noventa en zonas arqueológicas de Lurín próximas al santuario y vinculadas a él, complementaron el conjunto. Finalmente, la investigación de los últimos años (2008–2011), dirigida Denise Pozzi-Escot y Katiusha Bernuy, ha permitido integrar los hallazgos que completan un cuerpo de piezas de gran manufactura y diseño.

Las obras seleccionadas corresponden a diferentes periodos de ocupación de la zona; por lo tanto, la narración que el conjunto establece permite observar los cambios que acaecieron en el santuario a lo largo de los siglos y, simultáneamente, enuncia la importancia constante que tuvo Pachacamac

como centro religioso de la costa central. Ambas características se encuentran plasmadas en las piezas de alfarería y textilera, los dos principales tipos de tecnología hallados en la zona arqueológica, pero también en la talla en madera, la metalurgia y el arte plumario que se ha encontrado en Pachacamac.

Destaca entre todas ellas el ídolo de madera conocido como el Ídolo de Pachacamac, recuperado en 1938. Esta pieza es una de las representaciones más vastas y complejas del sentido religioso del santuario. Cerca a ella se encontró la Puerta de Pachacamac, la cual cubría la entrada al recinto donde se encontraba el ídolo en el Templo Pintado. Cubierta con valvas de *Spondylus*, y metales preciosos de los que solo se puede ver la impronta, esta pieza demuestra la importancia que debió tener el ídolo en este lugar sagrado. Se suman a ellas, como vestigio de la importancia ya no religiosa sino administrativa de Pachacamac, treinta y dos quipus encontrados como parte de una ofrenda en el edificio conocido hoy como Casa de los Quipus.

Un vestido femenino, un *unku* para niño y una fina manta polícroma de fibra de camélido son las piezas cuya sofisticación describe la jerarquía de las personas que participaban de la dinámica del santuario. Para completar la serie textil, se han seleccionado tres bolsas tejidas y paños con técnicas variadas que evidencian el gran dominio técnico que tuvieron los antiguos peruanos y sus relaciones entre sociedades y territorios, especialmente el flujo entre las costas central y norteña.

El grupo de obras de cerámica habla de los distintos grupos culturales que ocuparon el santuario. Las sociedades que se desarrollaron en los valles de los ríos Chillón, Rímac y Lurín elaboraron una alfarería que se distingue por formas particulares que las hacen diferentes unas de otras. En las inmediaciones de los grandes edificios ceremoniales de Pachacamac, uno de estos grupos enterró cuidadosamente a sus muertos colocando a su lado bellas botellas en forma de animales que hoy reconocemos como el estilo El Panel, por el nombre del lugar donde fueron



halladas. Posteriormente, durante la época Wari, la cerámica jugó un rol protagónico en las ofrendas a las divinidades. La costumbre wari de romper intencionalmente majestuosas vasijas policromas para colocarlas en los templos de la época puede observarse en la ofrenda de peces y personajes que integra el conjunto de obras maestras.

Finalmente, el desarrollo del Tawantinsuyu trajo consigo la difusión de sus ideas a través de elementos culturales visibles, como la arquitectura, sus tejidos y cerámica. La alfarería inca con sus formas y diseños estandarizados se impuso en los diversos territorios conquistados. En Pachacamac, el establecimiento de un importante centro administrativo y religioso inca trajo consigo cerámica importada de Cusco y la creación de innovadoras formas locales que copiaban la cerámica imperial. En este contexto, un estilo muy propio surgió en esta parte de los Andes: el denominado estilo Chimú Inca, plasmado en botellas de doble cuerpo de color negro pulido con finísimas re-

presentaciones de escenas de la vida cotidiana y de felinos. Estas son las piezas de gran maestría producidas tras el contacto de las sociedades costeñas y cusqueñas.

La publicación de las *Obras Maestras del Museo de Sitio de Pachacamac* abre las puertas al conocimiento de la colección del museo y de la investigación arqueológica que le dio lugar, así también del sitio arqueológico y su historia. Esperamos que esta contribución inaugure un nuevo diálogo entre el antiguo devenir de Pachacamac y la historia actual de los limeños en particular y los peruanos en general, preparándonos para vivir una identidad mejor vinculada con el legado andino de Lima.

# Textiles

Puerta de Pachacamac

Vestido

Quipus

Manta Inca

Fragmento de tapiz estilo Lambayeque

Costurero

Paños en tapiz

Bolsas prehispánicas

Tejido Lambayeque

Fragmento de túnica Chimú

Unku





# Puerta de Pachacamac

Intermedio Tardío (1100 – 1470 d.C.)

Tela de algodón, varas de madera, cordones de fibra vegetal, valvas de *Spondylus princeps*

Entrelazado y aplicación, 113 cm x 74 cm x 8 cm

Procedencia: Templo Pintado

Registro Nacional N° 0000104706



El Templo Pintado o Templo de Pachacamac es uno de los edificios más emblemáticos del santuario arqueológico de Pachacamac. Su importancia simbólica descansa en el hecho probable de haber albergado al ídolo de Pachacamac, la principal deidad de este santuario, tal como lo enuncian las crónicas de Estete y Hernando Pizarro en sus descripciones de este templo y de las primeras vistas que a él se hicieron. Además, el Templo Pintado es importante testigo de la ocupación prehispánica desarrollada durante más de 1500 años y fue escenario del encuentro histórico entre los conquistadores españoles y las poblaciones andinas de la costa central.

En 1938, en el contexto de la VIII Conferencia Interamericana y bajo el auspicio del Ministerio de Relaciones Exteriores y el apoyo del entonces Museo Nacional, se realizaron trabajos de limpieza y se halló la pieza tallada que probablemente fue el ídolo de Pachacamac y la puerta



que antecedió su vista. Esta puerta era el último obstáculo que se debía sortear para ingresar al recinto donde se encontraba el oráculo de Pachacamac. Ambos hallazgos se hicieron en el antiguo Templo Pintado.

La puerta del templo es de forma rectangular y su armazón está compuesta por cuarenta y siete maderos delgados, dispuestos de manera vertical y forrados con hilos de algodón entrelazados. Cubren el armazón dos telas llanas hechas de algodón (*Gossypium barbadense*) color crema, cosidas a los costados y sujetas por cordones de fibra vegetal en el orillo del extremo superior. Cada tela es una cara de la puerta, decorada de manera distinta. En la sección que ha sido considerada la cara externa de la puerta destacan veinticuatro valvas de *Spondylus princeps* y un fragmento. Todas estas piezas se sujetan a la tela con hilos de algodón, enlazados a cuatro perforaciones que pueden verse en cada valva.

La cara interna, cuya decoración habría sido más prolífica, muestra improntas cuadrangulares dejadas por listones de metal, los cuales estuvieron sujetos al textil mediante hilos de algodón, varios de ellos aún visibles. En esta faz existen restos de pigmento de color rojo, que probablemente provengan del cinabrio. La iconografía está compuesta por varios elementos que se articulan alrededor de un gran disco, que a su vez presenta una serie de elementos menores internos. En el espacio intermedio inferior hay peces dispuestos en hileras, con la boca hacia abajo, y una línea de "pulpos" en número de diez aproximadamente. La hilera que se superpone presenta figuras de peces, al parecer dos a cada lado, y una figura que podría ser la de un lobo marino. Otro elemento que destaca al centro de esta hilera es un ave con alas plegadas y la cabeza en dirección al disco central. Su tamaño es mayor que el promedio de objetos presentes y se conecta con la parte media de la puerta, donde se ubican los objetos que circundan al disco.

# Vestido

---

Horizonte Tardío (Inca) (1470 -1533 d.C.)

Algodón (*Gossypium barbadense*)

Tela llana, 86 cm x 119 cm

Estilo: Costa central

Procedencia: Santuario de Pachacamac

Registro Nacional N° 117314





El fraile Diego de Ocaña realizó un viaje religioso que lo llevó al puerto de Paita el 11 de septiembre de 1559. Como recuento de su viaje escribió su manuscrito *Traje de las Indias de los llanos*, donde describe lo siguiente: “(...) el vestido [de las mujeres] llega a ras del suelo siendo en la parte posterior discretamente largo. Solo permite ver las manos y la cabeza”. Es una ropa, dice Ocaña, “entera semejante a un capuz; que solamente tiene aberturas por donde sale la cabeza y los brazos y de ordinario son de algodón y algunos los traen de colores la mitad y la otra mitad de otro color”. Continúa afirmando que “(...) Visten las mujeres unos hábitos de algodón hasta los pies, a manera de levas... todas visten igual, la diferencia está en el tocado de la gentes de cada pueblo (...)”.



Esta prenda femenina descrita por el fraile y usada en la costa peruana en época prehispánica forma parte de la colección del Museo de Sitio de Pachacamac y concuerda con las descripciones hechas por Fernández de Oviedo que aparecen en el registro de Pedro Corzo: “(...) Camisas largas hasta el pie y muy anchas, sin mangas (...) Las indias visten un saco grande de algodón(...) las graves o cacicas las arrastran una vara de cola (...) cuando más gran cola porque tiene puesta en aquello su autoridad (...)”.

Como señalan los testimonios, las fibras básicas hiladas y teñidas en la costa fueron de algodón. El vestido que forma parte de las colecciones del Museo de Sitio de Pachacamac es de color marrón en tonalidades claras y tejido en esta fibra. Para confeccionarlo usaron la tela tal como esta fue elaborada en el telar. Así, muestra en la parte baja un faldón sin más preparación que las costuras hechas con aguja de espina vegetal.

Lo característico de esta prenda de la época inca son las costuras superiores que cierran las mantas, convirtiendo la pieza en una suerte de tonel. La abertura superior es plisada con veintidós bastas laterales con puntos de costura, creando tres aberturas similares a ojales dispuestos en fila de hombro a hombro. La abertura del centro permite pasar la cabeza y los otros dos dan salida a las manos.

En la parte posterior se aprecian dos telas unidas que crean un largo más prominente en la parte central respecto al resto del borde. De acuerdo a los cronistas, mientras más larga era la cola, la poseedora era de más alto rango. Del mismo modo, y de acuerdo al análisis de los vestidos encontrados en la zona arqueológica de Pachacamac, la jerarquía social estaría establecida por la técnica de manufactura y calidad del hilado más finos y sofisticados que en otros vestidos. El vestido que posee cola presenta más detalles en su elaboración, mientras que el que no la posee es de manufactura simple y burda.

# Quipus

Horizonte Tardío – Inca (1470 – 1533 d.C.)

Algodón (*Gossypium barbadense*)

Anudado, 97 cm x 67 cm

Estilo: Inca

Procedencia: Casa de los Quipus

Registro Nacional N° 82521



Quipu es un vocablo quechua que significa nudo y refiere a un implemento de cuerdas anudadas que fue el principal instrumento para registrar información en el Tawantinsuyu. Los materiales que se utilizaron para la confección de quipus fueron el algodón y la fibra de camélido; se

hacían quipus de uno u otro material o de la combinación de ambos para lograr un solo objeto. Los españoles relatan que incluían datos estadísticos (censos, contabilidad tributaria) y relaciones narrativas (historias, genealogías, poemas y canciones).

Todo quipu posee una cuerda principal de la que penden uno o más cordeles hilados y plegados que portan los nudos. A menudo los cordeles colgantes poseen cuerdas subsidiarias. La última tarea en la construcción del quipu era el anudado de los cordeles. Hay tres tipos de nudos: en forma de 8, nudos largos y nudos simples. El primero identifica al número 1, el nudo largo a las unidades del 2 al 9, de acuerdo a la cantidad de vueltas o enlaces que tuviera, y el nudo simple con una sola vuelta representa a las decenas, centenas, millares y decenas de millares, de acuerdo a su posición en los cordeles. Si bien los quipus destacan como una obra maestra del conocimiento matemático de los antiguos peruanos, su diseño es simple y organizado.

---

Horizonte Tardío – Inca (1470 – 1533 d.C.)

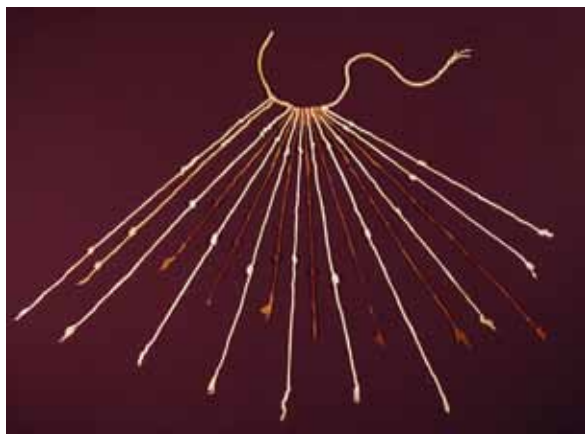
Algodón (*Gossypium barbadense*)

Anudado, 57 cm x 56 cm

Estilo: Inca

Procedencia: Casa de los Quipus

Registro Nacional N° 81679



Durante el periodo colonial se produjo una fuerte campaña para la extirpación de las idolatrías y en esta lucha se incluyó a los quipus como elementos que conservaban la memoria de los dioses y de las creencias. Por esta razón se destruyó casi la totalidad de los que entonces existían; sin embargo, los quipus continuaron siendo usados en los primeros años de la Colonia como base para la información contable española. Durante la República se tiene información de algunos tipos de quipus usados en Bolivia y en la sierra de Lima. No obstante el uso, pocos quipus han sido conservados hasta la actualidad. Alrededor del mundo, algunos museos de Europa y Estados Unidos conservan quipus, pero lamentablemente en la mayoría de los casos se desconoce su procedencia y su contexto, lo que dificulta el estudio de estos materiales.

En 1974, durante la realización del acondicionamiento del circuito de visitas en el santuario de Pachacamac, se descubrió un paquete de cuero de venado conteniendo treinta y dos quipus inca acompañados de elementos a manera de ofrenda. Este hallazgo constituye uno de los pocos descubrimientos arqueológicos de quipus en contexto. Del mismo modo, se han hallado quipus en el Templo del Sol y en la Pirámide con Rampa N° 3. La presencia de estos quipus sustenta la presencia de administradores incas en Pachacamac y muestra la importancia y el valor simbólico que ellos tenían.

La colección de quipus de Pachacamac está constituida por treinta y nueve ejemplares, trece de ellos completos y el resto fragmentados. Asimismo, se han hallado 987 cuerdas sueltas. Hugo Pereyra, en su obra *Descripción de los Quipus de Pachacamac*,<sup>1</sup> ha realizado un detallado registro de ellos, incluyendo el análisis de las fibras, la elaboración de una base de datos contable de cada quipu y su registro fotográfico.

<sup>1</sup> Lima: CONCYTEC, 2006.



# Manta Inca

---

Horizonte Tardío – Inca (1470 – 1533 d.C.)

Fibra de camélido

Cara de urdimbre, 215 cm x 162 cm

Estilo: Inca

Procedencia: Templo Viejo

Nº Registro Nacional: 39681



En 1896, Max Uhle excavó en el Templo del Sol de Pachacamac una serie de tumbas correspondientes a mujeres sacrificadas que tenían objetos provenientes de la sierra. Dentro del ajuar se incluía mantas cuadrangulares, que de acuerdo a la especialista Elena Phipps eran vestidos femeninos de la nobleza Inca. Años después, durante las excavaciones arqueológicas realizadas en la parte superior del Templo Viejo de Pachacamac en 1981, se realizó el hallazgo de una de estas mantas cuadrangulares en perfecto estado de conservación, la misma que había sido depositada en calidad de ofrenda acompañada por láminas de metal y plumas de guacamayo. La pieza estaba cuidadosamente doblada y enterrada en un hoyo. El arqueólogo Ponciano Paredes considera que esta ofrenda formaba parte de una gran *capa cocha* inca realizada en Pachacamac. La *capa cocha* era un importante ritual andino que se realizaba en el Cusco y unía a pueblos de todas las regiones, que llegaban con ofrendas diversas. Al finalizar el rito, el Inca entregaba las ofrendas a los sacerdotes, quienes debían a su vez ofrendar lo recibido a las huacas principales de sus provincias.

La manta inca descubierta es de formato rectangular. Está conformada por dos paños de 76 y 63 centímetros, unidos por puntada horizontal corta. La fibra de camélido ha sido trabajada en técnica de cara de urdimbre y la trama aparece totalmente cubierta, presentando sus cuatro orillos enrollados, y con refuerzo anillado en las cuatro esquinas formando ángulos con lados de dieciocho y diecisiete centímetros respectivamente. El tejido es policromo, con extremos laterales y el campo central de color amarillo y las bandas intermedias en colores rojo, negro, verde olivo y amarillo, con cuatro listas por cada

lado, cada una con veinticuatro motivos de serpientes bicéfalas estilizadas de trazo geométrico, trabajadas en técnica de urdimbres discontinuas.

El textil se encuentra en buen estado de conservación y presenta aún las huellas originales de tres dobleces que discurren horizontalmente por el campo. Este ejemplar, único en su género, es importante no solo porque denota gran destreza y maestría desplegadas en su elaboración sino también porque muestra el inexorable nexo que existe entre función y religiosidad como ofrenda para los dioses.

“El hallazgo de numerosas ofrendas de mucha importancia religiosa demuestra que una vez abandonado el Templo Viejo, fue convertido en un lugar de peregrinación y de culto, respetado hasta la época Incaica. Los incas no olvidaron su importancia, le retribuyeron, más ofrendas expresadas en llamas sacrificadas, animales incinerados y un hermoso manto multicolor de puro estilo inca con ofrendas en su interior que fue depositado en el recinto principal”.

La afirmación de Régulo Franco<sup>1</sup> contextualiza el hallazgo de Paredes. A ella se puede agregar que el tejido en la época Inca cobró una importancia aún mayor con la institucionalización y creación de los *acllawasi*, lugares donde trabajaban las doncellas escogidas en la elaboración de finos tejidos denominados *cumbi*, destinados para uso de la élite, dato ampliamente descrito por los cronistas. Estos tejidos también podían ser obsequios pues eran muy apreciados y adquirirían un significado religioso cuando se ofrendaban a los dioses, convirtiéndose en objeto sagrado y de culto.

<sup>1</sup> Franco, Régulo. “El centro ceremonial de Pachacamac. Nuevas evidencias en el Templo Viejo”. En *Boletín de Lima*, N° 86, pp. 45 – 62, Lima.

# Fragmento de tapiz estilo Lambayeque

Horizonte Medio (650 - 1100 d.C.)

Fibra de camélido y algodón

Tapiz excéntrico y ranurado, 25 cm x 12 cm

Estilo: Lambayeque

Procedencia: Templo Viejo

Nº Registro Nacional: 117311



El fragmento de tapiz estilo Lambayeque fue encontrado en el santuario de Pachacamac durante las excavaciones llevadas a cabo en 1987 frente al Templo Viejo de Pachacamac. La pieza fue hallada en buen estado de conservación y su presencia es evidencia de la interrelación de la costa norte con la costa central, pues el personaje presente es de procedencia Lambayeque.

Los tejedores de la cultura Lambayeque se caracterizan por un hilado fino y por el uso de tramas de algodón y lana polícroma en la elaboración de sus tapices. La decoración de sus textiles generalmente presenta personajes realizando ceremonias, similares a los que aparecen en la pintura mural y los frisos de algunas edificaciones de la costa norte. Muchos tejidos correspondientes a este estilo han sido hallados en la costa central, especialmente en Ancón y Pachacamac. Si bien la conservación de tejidos en la costa norte no es óptima debido a las lluvias producidas por el Fenómeno del Niño, en la zona central, las piezas textiles se han encontrado en buen estado de conservación. Estos tejidos son evidencias de los frecuentes contactos que



ocurrieron entre la costa norte y la costa central y de la influencia de la sociedad Lambayeque en la costa central.

El fragmento está formado por cuatro cintas de tres centímetros de ancho, cosidas con puntada en diagonal Z, y tejidas en las técnicas tejido de trama, tapiz enlazado y tapiz *kelim*. Cada cinta ha sido tejida con hilos de fibra de camélido (alpaca), representando diseños de escaques o damero en color verde oscuro, verde oliva, amarillo ocre y color rojo. Los colores se organizan en forma diagonal escalonada, guardando simetría entre ellos.

En cada cuadrante de color verde olivo se aprecia alternadamente la figura de un personaje en posición vertical y de perfil, mirando hacia la derecha. Porta un báculo en una de sus manos y lleva un tocado en media luna sobre la cabeza. Su vestimenta consiste en una túnica que le cubre el cuerpo hasta la altura de la rodilla, atada a la cintura con un *chumpi* o faja. Lleva en uno de sus hombros una bolsa o taleguilla y en sus tobillos se observa ajorcas. En los demás cuadrantes –los de colores amarillo ocre, verde oscuro y rojo– se encuentra inscrita una figura estilizada de forma geométrica que aparentemente se asemeja a una raíz.

El personaje Lambayeque sugiere el movimiento de un caminante. Podría pensarse en un viajero semejante a los peregrinos que venían de lugares alejados del valle, de otras tierras, para entregar sus ofrendas al dios Pachacamac.

Este fragmento de tejido cuenta con dieciocho cuadrados completos y algunos fragmentos que pueden ser observados en los bordes. Para su elaboración han utilizado la fibra de camélido en su tonalidad marrón original, y fibra teñida en dos tonos de verde, amarillo y rojo. La técnica del hilado en Z se ha aplicado tanto en la trama como en la urdimbre. En la primera cumple con la función de decorar, dejando ocultas las urdimbres. Estas últimas han sido hechas de algodón blanco.



# Costurero

---

Horizonte Tardío – Inca (1470 – 1533 d.C.)

Junco

Cestería, 27.5 cm x 143 gr

Procedencia: Pachacamac

Registro Nacional N° 93949



El alto grado de especialización y excelencia de la textilera del antiguo Perú se manifiesta en los objetos encontrados dentro de sus fardos funerarios. Estos son: costureros, ovillos, agujas, husos, telares, muestrarios, pigmentos para teñir y pintar, hilos de diferentes grosores y colores.

El costurero de la colección del Museo de Sitio de Pachacamac es de forma rectangular, con tapa elaborada en fibra vegetal y está confeccionado en técnica de cestería con fibras entrelazadas, ambas unidas por una soguilla del mismo material. Presenta en su interior nueve copos de algodón de colores blanco y marrón, tres fragmentos de hilos de algodón de colores verde y amarillo, un ovillo de hilo de algodón de color marrón, una cinta en proceso de confección y un fragmento de hilo de algodón color marrón.

Los tejedores prehispánicos utilizaron indistintamente el algodón y la fibra de camélido para elaborar sus obras. De esas dos, el algodón es la fibra vegetal por excelencia, usado en tonos grises, marrones y rosáceos. Esta fibra (*Gossypium barbadense*) es una especie nativa de la costa del Perú, cuyo desarrollo como cultivo se explica en las condiciones mínimas que se requieren para su cuidado.

Su textura delicada y a la vez resistente permitió a los antiguos peruanos confeccionar telas livianas y delgadas o usarlo como firmes urdimbres de tejidos de grandes dimensiones y en estructuras textiles más complejas. Estas características han permitido que aún hoy sobrevivan las antiguas variedades de algodón de colores que describían con asombro los cronistas coloniales que se afincaron la región.

Antes de convertirse en una pieza textil, el algodón era lavado, cardado y luego desgrasado para posteriormente convertirse en hilo, enrollándolo en una vara de madera de veinte centímetros llamada huso o *tortero*, hecha de madera, hueso o cerámica. El hilado permitía adelgazar la fibra (girando el huso y jalando la fibra) para darle diferentes grados de torsión. Tendiendo los hilos, la tejedora los colocaba en dos grupos de elementos: urdimbres y tramas. El costurero que forma parte de las obras maestras del Museo de Sitio de Pachacamac muestra una técnica compleja de urdimbres suplementarias, utilizando la policromía de hilos finos, lo que pone en evidencia un conocimiento sofisticado del hilado por parte de quienes llevaron a cabo su manufactura.

# Paños en tapiz

Intermedio Tardío (1100 – 1470 d.C.)

Algodón y fibra de camélido

Tapiz ranurado y excéntrico, 31 cm x 32 cm

Estilo: Ychma

Procedencia: Alrededores del Palacio de Taurichumpi

Registro Nacional N° 89815



Una de las obras maestras del arte textil del Santuario de Pachacamac es una serie de finos tapices cuadrangulares que formaron parte del ajuar funerario y de los envoltorios externos de importantes tumbas descubiertas durante las excavaciones realizadas en los alrededores del Palacio de Taurichumpi. De acuerdo al arqueólogo Ponciano Paredes, el hallazgo fue realizado por Alberto Bueno Mendoza como parte de un conjunto rescatado de un huaqueo encontrado en un cementerio saqueado en el límite oeste del santuario. Se trata de grandes paquetes funerarios que presentan un envoltorio de tela llana de algodón de color crema y sobre los cuales han sido cosidos externamente los tapices. Se hallaron seis de estos paños, uno de los cuales aún permanece con la tela de algodón. Los datos de campo indican que se trataba de un fardo de la época Inca; sin embargo, estos tejidos serían más antiguos pues la elaboración de esos tipos de paneles es una característica propia de los tejidos ychma: aparecen como adornos exteriores de los fardos funerarios de la época Ychma tardía, contemporánea a la época Inca. La iconografía de los paneles suele ser diseños de personajes o



peces; los paneles de Pachacamac presentan escenas muy complejas.

Los paños fueron tejidos en la técnica de tapiz ranurado y excéntrico, con urdimbres de algodón y trama de fibra de camélido teñido en colores rojo, amarillo, marrón, rosado, ocre y crema. En la ceremonia representada se distingue un personaje central en posición frontal representado en pareja, uno sobre el otro, en cada panel. Los colores de los personajes y el fondo se alternan: cuando el paño es rojo, el personaje es de color amarillo y ocre, si el fondo del paño es amarillo, el personaje es rojo y ocre.

El personaje central lleva tocado de media luna dentada, muy parecido a los utilizados por las divinidades Chimú -debido a ello se piensa que es una pieza muy influenciada por la iconografía norteña-. Viste un faldellín triangular con diseño aserrado y orejeras. Sus brazos abiertos culminan en manos también abiertas, sobre las cuales hay representaciones sintetizadas de peces.

Los personajes centrales están acompañados por personajes de menor rango ubicados a cada lado, portando un tocado tubular, orejeras y vestimenta triangular. Estos personajes secundarios llevan en una mano un elemento cuadrangular y en el pie el mismo aditamento. Junto a ellos aparecen aves de cuello largo y cola ancha que miran hacia arriba, y sobre cuyos cuerpos hay diseños de rombos. Se puede decir que rodean al personaje superior. A cada lado hay una cabeza trofeo simplificada y un fruto. Completan la composición peces de formas triangulares con aletas, cola larga y un punto central representando el ojo. Se ubican en las manos de los personajes centrales, aunque también se repiten indistintamente.

La escena está rodeada por una cenefa de color marrón con diseños curvos consecutivos. La iconografía corresponde a una escena mítica posiblemente referida a la presentación de ofrendas ante la divinidad.



---

Intermedio Tardío (1100 – 1470 d.C.)

Algodón y fibra de camélido

Tapiz ranurado y excéntrico, 30 cm x 31 cm

Estilo: Ychma

Procedencia: Alrededores del Palacio de Taurichumpi

Registro Nacional N° 89816



---

Intermedio Tardío (1100 – 1470 d.C.)

Algodón y fibra de camélido

Tapiz ranurado y excéntrico, 28 cm x 30 cm

Estilo: Ychma

Procedencia: Alrededores del Palacio de Taurichumpi

Registro Nacional N° 89817



---

Intermedio Tardío (1100 – 1470 d.C.)

Algodón y fibra de camélido

Tapiz ranurado y excéntrico, 25 cm x 28 cm

Estilo: Ychma

Procedencia: Alrededores del Palacio de Taurichumpi

Registro Nacional N° 89820



---

Intermedio Tardío (1100 – 1470 d.C.)

Algodón y fibra de camélido

Tapiz ranurado y excéntrico, 29 cm x 30 cm

Estilo: Ychma

Procedencia: Alrededores del Palacio de Taurichumpi

Registro Nacional N° 89821



# Bolsas prehispánicas

---

Horizonte Medio (650 - 1100 d.C.)

Bolsa con flecos

Algodón

Tela llana, cuerpo: 16 cm x 8.5 cm; flecos: 28 cm

Estilo: Costa central

Procedencia: Templo Viejo

Registro Nacional N° 117308



La bolsa fue un objeto usado en la vida cotidiana y en los rituales sagrados como parte de la vestimenta del hombre prehispánico. Las hay de diferentes estilos diferenciados por la decoración, la técnica aplicada o la fibra empleada en su confección: camélidos, preferentemente alpaca, o algodón de colores naturales y teñidos. Según Garcilaso de la Vega, las bolsas se colgaban del hombro izquierdo orientadas hacia al costado derecho, y se usaban bajo del brazo asidas por una trenza labrada.

Las bolsas que integran esta colección son de diverso tipo y antigüedad; al ser halladas contenían diferentes materiales: hojas de coca, instrumentos textiles y ofrendas.

### Bolsa de algodón con flecos

Esta pieza proviene del Templo Viejo de Pachacamac y fue encontrada en un relleno de tierra suelta granulosa con piedrecillas de río y adobitos fragmentados en la escalinata N° 1. En su interior se encontró algodón natural con semillas y un fragmento muy pequeño de plata. Su tipo es característico de la costa central en el periodo Horizonte Medio y ha sido reportada por Max Uhle dentro de los contextos funerarios procedentes del cementerio que se ubica frente al Templo Pintado.

Esta bolsa fue hecha de algodón blanco, y tejida en tela llana -una trama en hilado Z y una urdimbre en hilado S-, sin decoración. Fue confeccionada con dos piezas iguales, cosidas con punto hilván largo y corto, formando un saco. Tiene una abertura superior, con puntadas largas y un amarre con el mismo hilo. El borde inferior termina en flecos largos hechos de urdimbre con fibras torcidas; los extremos están sin tejer y son hilos de urdimbre en torsión S y se retuercen en sentido Z.

### Bolsa inca

La pieza procede de la Pirámide con Rampa N° 1 y fue hallada por Arturo Jiménez Borja. Las apreciaciones de Edgard P. Lanning en base a los materiales recuperados le asignan una filiación al periodo Inca y fue utilizada generalmente para guardar hojas de coca.

Esta bolsa es una pieza completa de forma cuadrada, elaborada en fibra de alpaca. Es de tejido elaborado en técnica cara de urdimbre y destaca su diseño de listas verticales en color marrón oscuro y beige, y fibra teñida en color rojo. La fibra beige ha sido hilada en Z y la fibra de camélido teñida en color rojo ha sido hilada en S. Los bordes laterales han sido reforzados con ribete ejecutado en aguja con punto festón o de ojal, con puntadas regulares muy juntas. El borde superior de la pieza ha sido reforzado con el mismo punto en fibra de camélido y teñido en color rojo. Esta bolsa presenta una cuerda de algodón blanco anudada al cuerpo de la bolsa.

### Bolsa de lana

Esta bolsa fue tejida en fibra de camélido color marrón oscuro, pardo rojizo y beige, utilizando aguja para el punto anillado tipo malla. Su forma es cilíndrica y muestra el inicio del tejido desde la base, aumentando puntos para darle la forma redondeada. En la parte superior deja una abertura con un cordoncillo trenzado y fijado al tejido en las aberturas a modo de asas. En el diseño predominan tres colores simétricamente alternados con listas horizontales de color marrón oscuro, a manera de separación.



---

Horizonte Tardío – Inca (1470 – 1533 d.C.)

Bolsa inca

Fibra de camélido

Cara de urdimbre, cuerpo: 18 cm x 18 cm; cuerda: 38 cm

Estilo: Inca provincial

Procedencia: Pirámide con rampa N° 1

Registro Nacional N° 117320



---

Horizonte Tardío – Inca (1470 – 1533)

Bolsa

Fibra de camélido

Anillado, 16.5 cm x 24 cm

Procedencia: Santuario de Pachacamac

Registro Nacional N° 117310



# Tejido Lambayeque

---

Horizonte Medio (600 – 1100 d.C.)

Algodón

Tela llana pintada en las dos caras, 66 cm x 24 cm

Estilo: Lambayeque

Procedencia: Las Palmas, Pachacamac

Registro Nacional N° 65128



Los tejidos pintados corresponden a una tradición propia de la costa. Los ejemplares más antiguos han sido reportados en la costa sur mil años a.C., así como en las culturas Nasca, Moche, Wari, Lambayeque, Chancay y Chimú. Estos paños se distinguen por sus diseños plasmados en colores mate sobre un lienzo de tela de algodón de diferentes formatos y presentan escenas míticas con personajes de atributos fantásticos. Se utilizaban como envoltorio funerario o para engalanar los muros de los templos.

Dos ejemplares de tejidos pintados fueron hallados durante las excavaciones efectuadas en el sector Las Palmas, Pachacamac, en el marco del proyecto Prospección y Conservación de Murallas Epimurales del Sector Las Palmas-Pachacamac en 1988. Ambos proceden de una tumba saqueada de un cementerio ubicado en dicho sector. Se trata de textiles de algodón que guardan relación estilística con la iconografía Lambayeque plasmada en tejidos, objetos suntuarios y cerámica. No es extraño que piezas de tan lejana cultura se encuentren en Pachacamac pues en excavaciones realizadas anteriormente por Max Uhle, así como por Max Schmidt, se encontraron interesantes hallazgos de similar procedencia. Todo esto es evidencia



de la relación estrecha, comercial y religiosa, entre Lambayeque y Pachacamac.

El tejido reconocido como obra maestra es una tela llana de algodón con decoración pintada por ambos lados. Es probable que se tratara de fibra de color blanco cremoso, tonalidad propia del algodón peruano que puede ser pintada. El tejido presenta diferencias interesantes. En el lado A, el personaje se ha delineado con una línea gruesa azul, color que se repite en un tono más claro al interior de los campos delineados. Este personaje lleva un *unku* y un faldellín corto y presenta parte de un cinturón colgando hacia un lado; lamentablemente no se puede apreciar la totalidad del diseño por la pérdida de tejido en esos sectores. Por el mismo motivo, solo se puede apreciar únicamente un ojo del personaje en su forma alada típica, delineado en azul, con el fondo blanco y el iris de color marrón. Tiene los brazos abiertos como sosteniendo un báculo, cerca al cual hay un ave de perfil. El tocado es de tipo medialuna también delineado en azul con una línea semi curva de color blanco que define el tocado. El fondo del diseño es de color anaranjado. En el lado B, el diseño presenta al mismo personaje y es copia del lado A, sin embargo, el delineado no se presenta en todo el diseño, solo en algunas partes y pasa casi desapercibido.

El color que se aplicó en este tejido procede del tinte de origen vegetal conocido como índigo, que es insoluble en el agua pero reacciona al contacto con el oxígeno del aire. Debido a estas propiedades, algunos estudiosos piensan que el teñido con índigo tuvo un significado mágico en los Andes.

La particularidad de este textil radica en su reversibilidad: el diseño puede ser apreciado por ambos lados. La razón de tener los dos lados pintados aún es una incógnita pues las evidencias de telas pintadas reversibles son raras o nulas.



# Fragmento de túnica Chimú

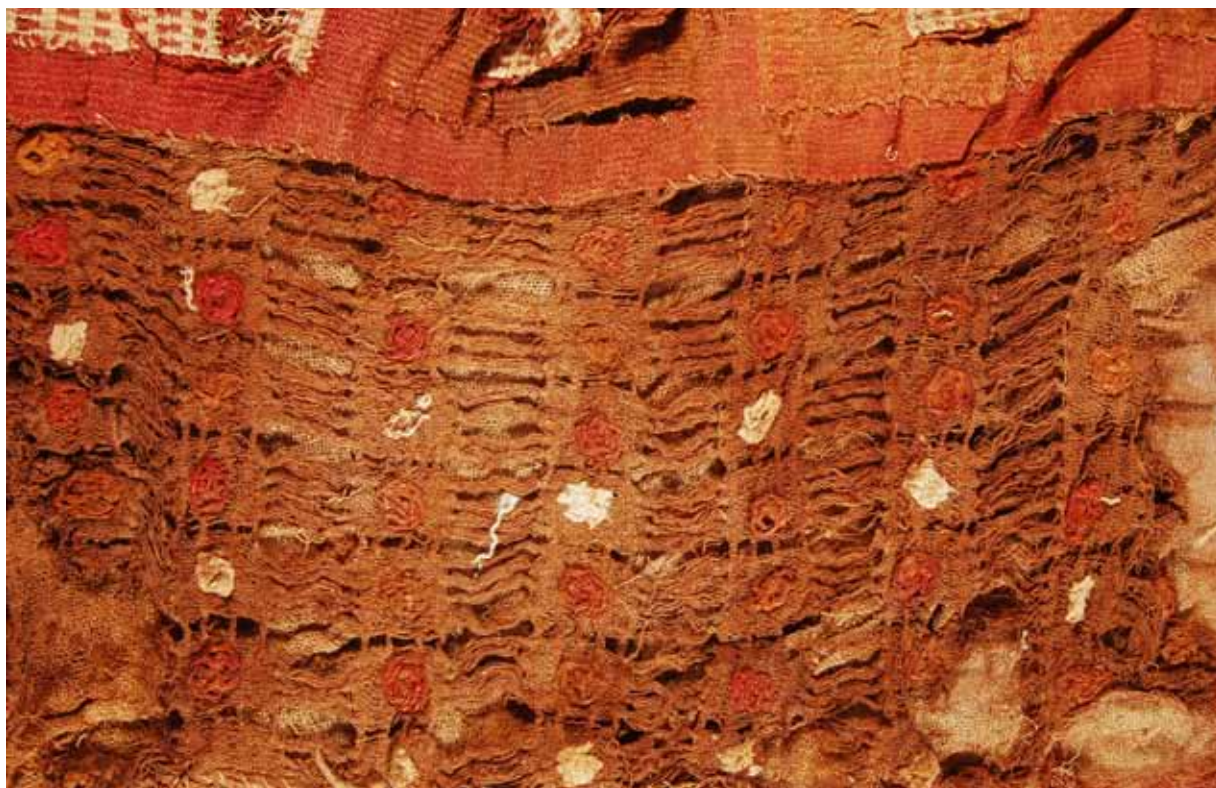
Intermedio Tardío

Algodón de color marrón claro y oscuro

Tejido de urdimbre y tramas discontinuas, 60 cm x 91 cm

Procedencia: Las Palmas, Pachacamac

Registro Nacional N° 102236



La cultura Chimú es conocida principalmente por su orfebrería en oro y su arquitectura, a pesar de que sus tejedores también hicieron verdaderas obras maestras. Las imágenes contenidas en los finos tejidos Chimú presentan temas relacionados al mar y el valle en estrecha

vinculación con sus sistemas político, religioso, social y económico.

El arte textil Chimú tiene una identidad propia manifestada en determinados rasgos técnicos y estilísticos, como

el uso de hilos plegados y retorcidos a la izquierda (en Z) para los tejidos de tapicería y las urdimbres de dos hilos de con un hilo de trama. Destacan en la elaboración de tapices ranurados y gasas, con las que confeccionaron prendas de vestir, como turbantes, camisetas anchas y cortas, generalmente con mangas, y taparrabos, todas de uso masculino.

---

Intermedio Tardío

Algodón de color marrón claro y oscuro

Tapiz y tela llana, 56 cm x 89 cm

Procedencia: Las Palmas, Pachacamac

Registro Nacional N° 102237



En la colección del Museo de Sitio de Pachacamac destaca una camiseta o túnica muy fina de estilo Chimú confeccionada en algodón y fibra de camélido polícroma. Esta obra maestra presenta varias técnicas. El tejido de soporte es de algodón y sustenta aplicaciones planas y volumétricas hechas con fibra de camélido, posiblemente alpaca. Así, la pieza está compuesta por dos niveles de texturas, una superficie plana y otra tridimensional, expresada en las aplicaciones bordadas de flores y cabezas trofeo realizadas en color rojo. En el borde de la pieza se observa una banda en técnica tapiz con paneles sucesivos donde aparecen aves en diversas tonalidades. Los diseños se desarrollan sobre cinco paños dobles de algodón, consecutivos y unidos por costura simple. El paño inferior es llano y el superior presenta tonalidades crema y pardo propias de la fibra; ambos tienen urdimbres discontinuas que crean la sensación de un calado sobre el que van colocadas las cabezas trofeo y las flores.

Esta túnica fue hallada en dos fracciones. El fragmento A es de forma rectangular, hecho de algodón color marrón claro y marrón oscuro. Está compuesto por seis telas cosidas con costura simple, hecho en tela llana y tramas discontinuas. Uno de los orillos muestra una banda longitudinal hecha en tapiz y decorada con diseños ornitomorfos de perfil, dispuestos en paneles geométricos de colores alternos. Los paños están ornados con cabezas antropomorfas estilizadas bordadas, dispuestas linealmente y separadas por tejido de tramas discontinuas y círculos bordados. Cada paño está dispuesto de manera intercalada por medio de color y diseño.

El fragmento del textil B solo se diferencia del anterior en que está compuesto por cinco telas cosidas con costura simple.

# Unku

Horizonte Tardío (1470 – 1533 d.C.)

Algodón (*Gossypium barbadense*) de varios colores naturales

Tela llana y brocado, 59 cm x 27 cm

Estilo: Costa central

Procedencia: Templo Viejo de Pachacamac

Registro Nacional N° 87891



*Unku* es el nombre quechua otorgado a las túnicas cortas y largas utilizadas por el hombre andino en épocas prehispánicas. Por lo general, la prenda era hecha por la unión de dos paños cosidos de manera paralela y se dejaba aberturas para los brazos y el cuello. Los *unkus* se usaban casi inmediatamente después de haber sido

sacados del telar, sin más preparación que algunas costuras hechas con agujas de espina vegetal o hueso. Para su confección se utilizaba fibra de camélido u algodón y había una gran variedad de modelos que diferenciaban a cada cultura o a la clase social a la que pertenecía el usuario.



La colección de Pachacamac tiene *unkus* muy vistosos, realizados en tela llana o algodón de color blanco con aplicaciones de plumas, con diseños geométricos, zoomorfos y antropomorfos. Hay algunos hechos con fibra de camélido teñida o en color natural, y otros cortos, con brocados en sus bordes y flecos tejidos, confeccionados



en tela llana simple. Esta colección constituye una importante muestra de la variedad de prendas usadas por los hombres de la costa central entre los siglos XI y XVI de nuestra era.

Una pieza que integra esta colección es un *unku* hallado en el Templo Viejo, hecho de un solo paño, con una abertura en el campo central y costuras laterales en puntada diagonal Z. La técnica usada en esta pieza es el tejido de urdimbre en fibra de camélido. Fue confeccionado con dos paños tejidos en telar de cintura y unidos en los extremos y en la parte central, respetando el mismo patrón anteriormente mencionado. La técnica usada es tela llana simple, con diseños de aves circunscritas en figuras de rombos delimitados por líneas a manera de olas. El borde inferior termina en flecos tejidos en fibra de camélido teñida en color amarillo. La decoración que presenta corresponde al estilo propio de la costa central. Las representaciones de volutas encerrando aves rodeadas de oleaje evidencia la vinculación mítica de los antiguos visitantes del santuario con el mar. Asimismo, el ave representada parece ser un pelicano pues el pico es bastante ancho.

De acuerdo a las medidas, se trata de una pieza perteneciente a un infante varón, pues las niñas usaban vestido. Este poncho llegaba a cubrir hasta el antebrazo, a lo ancho, y la cintura, a lo largo. La parte inferior del cuerpo del niño era cubierta por un taparrabo o *wara* de algodón. La calidad del tejido indica que debió pertenecer a un niño de la élite.





# Cerámica

Escena textil

Perro amamantando

Cerámica escultórica

Ofrenda de los peces





# Escena textil

Horizonte Tardío – Inca (1470 – 1533 d.C.)

Arcilla

Modelado y horno cerrado, 19 cm de altura; 23 cm de diámetro

Estilo: Chimú Inca

Procedencia: Calle Norte-Sur

Registro Nacional N° 13673



Durante el Tawantinsuyu, Pachacamac acrecentó su prestigio como centro religioso y sede de la administración regional Inca. Vestigio de este auge es el conjunto de grandes obras arquitectónicas emprendidas en el santuario: el Templo del Sol, el *Acllawasi* y la Plaza de los Peregrinos. Así también, la presencia de cerámica inca en Pachacamac es huella de la importancia que tuvo este centro ceremonial.

La cerámica inca imperial formaba parte de la vajilla usada por la élite y el sacerdocio que vivía en Pachacamac. Junto a ella aparece un singular conjunto, al parecer destinado a fines ceremoniales, compuesto por finísimas botellas de color negro que corresponden al estilo Chimú Inca. Estas botellas son de doble cuerpo, sumamente pulidas y suaves al tacto y se caracterizan por presentar un asa puente. Asimismo, en la parte superior de uno de los cuerpos de la botella se desarrollan escenas con personajes y animales.



Una de las obras maestras del Museo de Sitio de Pachacamac es la botella escultórica de doble cuerpo en cuya parte superior hay una escena textil en la que participan tres personajes usando un telar vertical. El personaje masculino dirige las labores de elaboración de una tela con diseños geométricos en manos de dos mujeres cubiertas por una manta en la cabeza.

El antiguo poblador andino utilizó diversos tipos de telar para elaborar sus prendas. El telar vertical, junto al telar de cintura y el telar de estacas, le permitía manufacturar una gama de prendas en diversas técnicas textiles. La estudiosa de tejidos andinos Mary Frame indica que las finas piezas textiles de Chuquibamba elaboradas íntegramente en fibra de camélido fueron hechas en telar vertical ya que las dimensiones de este artefacto permitían elaborar piezas de gran tamaño. Los tejidos de Chuquibamba proceden del sur del Perú y pertenecen al periodo Inca. Debe agregarse también que en las piezas elaboradas por los moches hay diversas escenas de labores textiles. Estas han sido interpretadas por algunos como una evidencia de talleres artesanales; otros las relacionan con la elaboración de ropa destinada a los jóvenes que pasan de la pubertad a la adultez.

La pieza fue descubierta por Arturo Jiménez Borja, quien escribió sobre ella lo siguiente:

“En Pachacamac yo encontré un cerámico negro en donde aparece un telar vertical. Este hallazgo no formaba parte de un ajuar funerario. Se halló escondido en un hueco de una de las paredes de la gran calle Norte-Sur. El cerámico era silbador. Los orificios para la salida del aire estaban cuidadosamente cerrados con algodón”.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Jiménez Borja, Arturo. “Pachacamac”. En *Boletín de Lima*, N° 38, pp. 40 – 54, Lima.



# Perro amamantando

Horizonte Tardío – Inca (1470 – 1533 d.C.)

Arcilla

Modelado y aplicado, 28 cm de diámetro máximo; 26 cm de altura

Estilo: Chimú Inca

Procedencia: Palacio de Taurichumpi

Registro Nacional N° 13584



De acuerdo a los especialistas Enrique Angulo y Rocío Villar, la variedad de perro sin pelo se ha criado desde el tiempo de las sociedades alfareras hasta el presente en la costa occidental del sur de Norteamérica, Centroamérica, las Grandes Antillas, Colombia, Ecuador y la costa central del Perú.



La condición fenotípica (manifestación visible) que presenta la variedad sin pelo fue estudiada en nuestro país por el médico dermatólogo Pedro Weiss en el año 1976; él sostiene que el perro peruano sin pelo o “viringo” es una variedad producto de una mutación de perros con pelo. Los viringos presentan entre sus características la piel embrionaria, la ausencia externa de un testículo, el desarrollo incompleto del paladar y la ausencia de 20 o más piezas dentarias de las 42 que tiene el perro doméstico.

Representaciones escultóricas de cerámica mostrando perros peruanos sin pelo aparecen durante el Horizonte Medio (700 – 1100 d.C.) y se mantienen hasta el Horizonte Tardío (1470 – 1533 d.C.). La cerámica Chancay y la cerámica Chimú presentan una gran variedad de perros peruanos sin pelo y en la costa central algunas vasijas del periodo Inca representan fielmente a estos animales.

Una pieza excepcional de este tipo corresponde a un cántaro de estilo Chimú Inca procedente del Palacio de Taurichumpi. En él se muestra una escena de un perro peruano sin pelo hembra amamantando a sus cachorros. Se trata de un cántaro de color negro, cuerpo semiesférico, gollente recto, borde expandido y base plana. La decoración es aplicada y se ubica en la parte media superior de la vasija. Se distingue unas finas líneas en el rostro del perro, lo que indica que corresponde a la variedad de perro peruano sin pelo. Las patas llevan unas marcas que podrían corresponder a brazaletes.

En diversas partes del santuario se han encontrado muchos fragmentos de vasijas con las representaciones del perro peruano sin pelo. En contraste, los recientes hallazgos de ofrendas de perros enfardelados son, en su totalidad, restos de perros con pelo; sin embargo no existen representaciones cerámicas, textiles o de madera de estos perros peludos en Pachacamac.

# Cerámica escultórica

---

Horizonte Temprano (400 a.C.- 200 d.C.)

Arcilla

Modelado y aplicado, 20 cm de altura; 25 cm de diámetro

Estilo: El Panel

Procedencia: El Panel, Lurín

Registro Nacional N° 13657



A fines del periodo Formativo, cuando los templos en U de la costa central fueron abandonados, surge una serie de pequeñas sociedades que establecen sus aldeas en la parte alta de los cerros y en las lomas. Se trata de grupos relativamente independientes que parecen enfrentarse entre sí. Sus tumbas incluyen ofrendas de cerámica y elaboradas coronas de metal, e indican cambios sociales, políticos y religiosos.



De este periodo destacan en el valle de Lurín los sitios de Tablada de Lurín, Villa El Salvador y El Panel. Asimismo, en el valle del Rímac sobresale Huallamarca, como un centro principal en el distrito de San Isidro, y las aldeas registradas en Huachipa. Los tres sitios conocidos de Lurín se diferencian en la cerámica y en la forma de enterrar a los muertos. Así, en El Panel usan túmulos y en Tablada de Lurín reutilizan estructuras antiguas. Las diferencias entre estas expresiones culturales en tres grupos tan cercanos —hay cinco kilómetros de distancia entre un asentamiento y otro— anuncia que cada uno desarrolló una forma de vida particular.

El Panel es un cementerio prehispánico que data de esta época (200 a.C. – 200 d.C.) y fue excavado por Alberto Bueno, Mercedes Cárdenas y Ponciano Paredes. Se encuentra sobre una lomada a poca distancia de la tercera muralla, al interior del área intangible del Santuario Arqueológico de Pachacamac. Los estudios recuperaron una serie de vasijas que incluye ollas, cántaros y botellas, las cuales presentan decoración escultórica.

La cerámica escultórica de El Panel está conformada por botellas con representaciones de felinos y aves. El color de las vasijas es anaranjado rojizo sobre el cual se aplica diseños en color blanco ó negro. Si bien estas vasijas no tienen la belleza pictórica de las vasijas Nasca o la plasticidad de la cerámica Moche, sus formas son primitivas y elegantes a la vez. Un ejemplo de ello es esta botella escultórica con la representación de un ave, y un pequeño gollete de forma tubular de donde sale un asa cintada que une el gollete con la parte posterior de la cabeza del ave. La cabeza del ave presenta un orificio en la parte superior y sus ojos son circulares, con punto central. Su acabado es lustroso, con un fino engobe de color rojo en el cuerpo. A su vez, el pecho y las patas tienen un engobe crema.



# Ofrenda de los peces

Horizonte Medio (600 - 1100 d.C.)

Arcilla

Modelado y pintado

Estilo: Wari Pachacamac

Procedencia: Templo Viejo de Pachacamac

Registro Nacional N°: 13665, 13010, 13217, 13202



Durante el periodo Horizonte Medio (600 – 1100 d.C.) la ciudad de Wari cobra importancia y se convierte en la sede del estado Wari. En este proceso, entre los años 750 al 1100, Pachacamac es un centro de poder religioso cuyos dioses estaban fuertemente relacionados con Wari. Tiempo antes, en los inicios de esta sociedad, en la costa central se habían construido grandes edificios de peque-

ños adobes hechos a mano, los cuales fueron abandonados tras una serie de rituales relacionados al sello de estas grandes estructuras. El sello es una costumbre prehispánica que se llevaba a cabo al ampliar o renovar los edificios. La acción consistía en limpiar completamente el espacio, dejar una ofrenda y rellenar toda la estructura hasta formar un nuevo y más alto nivel.

En la década de los ochenta, la Fundación Wiese y el Instituto Nacional de Cultura realizaron importantes estudios en Pachacamac centrados en el Templo Viejo, antigua estructura de pequeños adobes cúbicos que data de los años 200 al 600 d.C. Uno de los hallazgos más significativos de este proyecto fue realizado en la cima del Templo Viejo de Pachacamac, donde siglos atrás fueron depositadas y quebradas parcialmente dentro de un rito propiciatorio un grupo de 145 botellas antropomorfas, ictiomorfas, fitomorfas y zoomorfas, así como botellas de doble pico y asa puente, vasos, cuencos y tazones. La tradición de depositar vasijas y eventualmente romperlas es una característica de los Wari y puede apreciarse en el sitio de Conchopata, cerca de Wari, Ayacucho.

---

Horizonte Medio (600 - 1100 d.C.)

Arcilla

Modelado y pintado

Estilo: Wari Pachacamac

Procedencia: Templo Viejo de Pachacamac

Registro Nacional N° 13073



La cantidad y variedad de las piezas hace de este conjunto uno de los más importantes contextos de cerámica en calidad de ofrenda hallada en la costa. Los colores de las vasijas son negro, crema, guinda y gris sobre fondo naranja. El acabado presenta una superficie de textura suave, aspecto lustroso y tenues estrías que marcan el sentido del pulido. Algunos pocos ejemplares están cubiertos por un consistente engobe naranja muy uniforme, superficie lisa y de textura y aspecto mate.

Las botellas antropomorfas son de doble cámara, un pico y asa puente. En ellas aparecen personajes libando, personajes de frente, cabezas humanas decoradas con diseños de bandas, aspas, círculos y líneas. Por su parte, las botellas ictiomorfas son de doble pico y asa puente y representan una gran variedad de peces escultóricos con diseños de líneas gruesas y delgadas. También hay representaciones de un mamífero marino -probablemente nutria- y de conchas marinas. Se encontraron, asimismo, botellas con representaciones de aves y felinos, botellas de doble cuerpo y asa puente que culminan en cabezas de ave marina y botellas fitomorfas con representaciones del fruto del pepino, el maíz, el ají y la calabaza. Completan el conjunto vasos de paredes rectas y divergentes cuya base es plana y presentan rostros humanos con diseños geométricos, cuencos decorados con círculos y tazones con diseños de estilo Wari Pachacamac.

Los peces se distinguen por sus rasgos anatómicos. Podemos apreciar especies de orilla así como de aguas profundas y de mares cálidos. Ello lleva a pensar que se trataría de una ofrenda relacionada a un fuerte evento de cambio climático, como el Fenómeno del Niño. Otra posibilidad de interpretación de esta singular colección se relaciona con una leyenda andina recogida en el siglo XVII, según la cual antiguamente los peces habitaban exclusivamente el estanque de la deidad Urpiwacha, quien despertó la ira de Coniraya Viracocha y este decidió arrojarlos al mar, poblándolo.

# Talla en madera

Ídolo de Pachacamac  
Personaje de madera  
Falsa cabeza





# Ídolo de Pachacamac

---

Horizonte Medio (600 - 1100 d.C.)

Madera

Tallado, 234 cm de altura x 22 cm de diámetro

Estilo: Wari

Procedencia: Templo Pintado de Pachacamac

Registro Nacional N° 1434



Una de las más importantes piezas arqueológicas con que cuenta el país es la escultura de madera denominada Ídolo de Pachacamac. Sus dimensiones, los aspectos decorativos, la integridad y el buen estado de conservación de la pieza y, especialmente, el hecho posible de representar a una de las principales deidades del Perú preincaico: Pachacamac, hacen de ella una obra maestra.



Fueron los Incas quienes le pusieron el nombre de Pachacamac, Dios de la Tierra, pues se decía que era quien producía los temblores. Anteriormente era llamado Ychma, al igual que la provincia integrada por los valles del Rímac y Lurín, y se sede principal se encontraba en Pachacamac. Los estudios arqueológicos realizados en el sitio indican que el lugar estuvo constituido por una serie de edificaciones monumentales, a manera de templos, que anteceden en siglos a la ocupación Inca. Ejemplo de ello son el Templo Pintado o Templo de Pachacamac, donde habría estado situado el adoratorio, el cual data de fines del Horizonte Medio, y el Templo Viejo, anterior al Templo de Pachacamac (del 200 al 600 d.C.), donde se ha encontrado una serie de ofrendas de distintos periodos, desde Wari hasta la época Inca.

En sus escritos, los españoles indican que el ídolo era de madera, se encontraba hincado en la tierra y estaba tallado con una figura fiera que imponía respeto. Uno de ellos, el cronista Miguel de Estete,<sup>1</sup> señala que "(...) estaba un madero, hincado en la tierra, con una figura de hombre hecha en la cabeza de él, mal tallada y mal formada, y al pie, y a la redonda de él muchas cosillas de oro y plata ofrendadas de muchos tiempos, y soterradas por aquella tierra (...)". Agrega después que el ídolo no podía ser visto y solo se llegaba a hablar con los sacerdotes después de un ayuno severo que duraba entre un mes y un año.

El ídolo de Pachacamac es una escultura cilíndrica tallada en las tres cuartas partes de su diámetro. Posee una altura de 2.34 metros, un ancho promedio de 21 centímetros y 17 centímetros de circunferencia. Su estructura fue dividida en tres secciones diferenciadas: una sección superior, un cuerpo central y un cuerpo inferior. Este último (56 x 13 cm), también de forma cilíndrica, es el único que no presenta decoración.

<sup>1</sup> Estete, Miguel de. *Noticia del Perú*, Tomo I, Lima: Biblioteca Peruana, 1968.



La sección superior (56 x 21 cm) muestra la efigie tallada en bulto de un individuo bifronte de pie, cuyos rostros miran en direcciones opuestas, conformando dos personajes unidos por la espalda. Cada mitad posee atributos propios que la diferencian, como el tocado, cara, torso, faldellín, piernas, tobillo y pies.

El personaje A posee tocado a manera de penacho compuesto por una serie de arcos opuestos que emergen de un rectángulo central, bajo los cuales aparece una vincha sin decoración. Además, lleva orejeras discoidales. El rostro muestra nariz, ojos y orejas prominentes y la boca exhibiendo los dientes. En el torso lleva un pectoral sostenido por dos cabezas de animales (¿zorro?) en cuyas bocas aparecen pequeñas representaciones de mazorcas de maíz. De los hombros penden dos cintas bifurcadas unidas a discos (probablemente boleadoras). El faldellín lleva una faja con diseños aserrados, bajo la cual se representan cuatro mazorcas de maíz seguidas de una banda simple. Las tobilleras presentan un diseño aserrado similar a la faja o cinturón.

El personaje B presenta un tocado decorado con seis cabezas de zorro dispuestas verticalmente de abajo hacia arriba, bajo las cuales aparecen dos bandas llanas sin decoración. El rostro es similar al del personaje A. En el torso lleva dos bandas verticales aserradas ubicadas paralelamente. El faldellín lleva una faja simple sin decoración y remata en cuatro cabezas de zorros que miran hacia abajo. Las piernas y tobillos se encuentran decorados con un diseño similar al tocado del personaje A.

Ambos personajes solo presentan el brazo derecho. En él llevan objetos que guardan coherencia con el conjunto de elementos que los atavían: el personaje A lleva una boleadora y el personaje B porta dos cabezas de zorro similares a las de su tocado. A manera de síntesis, puede decirse que el personaje A está signado sustancialmente por

mazorcas y espigas de maíz en el faldellín, torso y tocado respectivamente, mientras que el personaje B porta casi exclusivamente cabezas de zorro en el tocado, en el faldellín, mano derecha, torso y piernas.

El cuerpo central (121 x 17 cm) presenta un conjunto de figuras organizadas en un complejo iconográfico que se desarrolla en toda la superficie cilíndrica del poste. Se trata de una escena compleja constituida por seis segmentos horizontales que muestran diferentes composiciones de serpientes, cabezas de felino, plantas de maíz, personajes erguidos y con tocados o báculos aserrados en las manos, entre otros. De acuerdo a Camilo Dolorier,<sup>2</sup> el cuerpo central del ídolo incluye una escena de presentación, una escena de ofrendas y una escena de augurio donde el personaje principal es el dios del maíz.

Las representaciones descritas corresponden a un corpus iconográfico propio de la costa con una gran influencia de la costa norte y de Wari: el arco aserrado con cabezas de felinos aparece en la iconografía desde la cultura Moche hasta Wari y los felinos de perfil encorvado son representados en tejidos de la costa norte y central. Así, el ídolo de Pachacamac es un contexto iconográfico completo del Horizonte Medio. Asimismo, desde una perspectiva artística, se trata de una excepcional talla de madera completa que lleva un personaje bifronte en la parte superior

bajo el cual se desarrolla una escena compleja de carácter sagrado.

Esta pieza constituye uno de los más importantes hallazgos realizados en el santuario de Pachacamac. Los estudios de Max Uhle en este lugar, además de la extensión propia de la zona arqueológica y su importancia, hicieron que el Estado decidiera preparar el monumento para la visita de los científicos que iban a reunirse en Lima para el XXVII Congreso Internacional de Americanistas. Las labores de excavación se centraron en el Templo Pintado. Es allí donde se recuperan el ídolo y una puerta, la misma que guarda similitud con la descripción de las crónicas acerca de su ornato.

La talla hallada en 1939 tiene mucha semejanza con el ídolo que era adorado y temido en toda la costa por ser la deidad de la noche y de los temblores, atributos que configuraron su fama. Es probable que el ídolo original fuera quemado, como sucedía con todos los ídolos hallados por los extirpadores de idolatrías; sin embargo, los detalles de la pieza hacen necesario abrir la discusión para definir si el ídolo de madera hallado por Alberto Giesecke en el Templo Pintado –y que en la actualidad pertenece a la colección del Museo de Sitio de Pachacamac– corresponde al verdadero ídolo de Pachacamac.

<sup>2</sup> Dolorier, Camilo. "El oráculo del maíz: Interpretación iconográfica del ídolo de Pachacamac" en *Ensayos en ciencias sociales*. UNMSM, 2004. p. 109 – 140. Lima.



# Personaje de madera

---

Intermedio Tardío (1000 – 1476 d.C.)

Madera

Tallado, 35 cm x 15 cm

Estilo: Chimú

Procedencia: Segunda Muralla

Registro Nacional N° 0000146722



La Segunda Muralla destaca por su función de delimitación y control pues circunda gran parte de las edificaciones centrales y las principales vías de circulación interna del santuario de Pachacamac. Su construcción se relaciona con la época de auge constructivo de estas edificaciones a inicios del Intermedio Tardío, entre los 1200 – 1350 d.C.<sup>1</sup> Toda la infraestructura de este periodo estuvo destinada a recibir y organizar el flujo de los peregrinos en el santuario.

Durante la investigación arqueológica realizada en el año 2011 en esta muralla, se hallaron ofrendas del periodo Horizonte Tardío muy probablemente relacionadas con el crecimiento del prestigio del oráculo. En la esquina suroeste de la excavación se encontraron dos esculturas talladas en madera, una de estilo Chimú y la otra de estilo local, ubicadas muy cerca de una tarima de madera y de restos de canes con pelo momificados. El contexto de donde proceden las esculturas dataría de fines del periodo Horizonte Tardío o inicios de la Colonia, periodo en el que ingresaron al santuario objetos foráneos con mayor frecuencia que en el periodo precedente.

La escultura de estilo Chimú representa a un personaje masculino de pie. El rostro es plano, la nariz curva y sobresaliente y los ojos y orejas redondeados. Sus brazos y manos se extienden hacia adelante pero están cortados, sobretodo del lado derecho. Los hombros no tienen contornos simétricos: el derecho es recto mientras que el izquierdo es semi curvo. Las piernas son rectas y parece no llevar calzado. Porta taparrabo y un tocado de forma trapezoidal con una especie de amarre en el contorno del rostro. Algunas cavidades y los residuos de una resina oscura usada como pegamento son la evidencia de incrustaciones rectangulares y circulares en ojos, orejas y en el cuerpo.

Este tipo de escultura es conocido comúnmente como ídolo Chimú y ha sido antes hallado en dos ocasiones en

<sup>1</sup> Paredes, Ponciano. "Pachacamac: Murallas y Caminos Epimurales" En *Boletín de Lima* N° 74, 1991. pp. 85-95, Lima.

Pachacamac. Uhle encontró la primera de ellas en un cementerio periférico al santuario, y esta pieza es la que más parecido guarda con la que integra el conjunto de obras maestras. Otra escultura similar vestida con *unku* y taparrabo procede del Templo del Sol. Ambas se encuentran de pie y emulan la posición erguida con los brazos extendidos y cortados.

Desde la década de los cincuenta, esculturas Chimú han sido recuperadas en excavaciones en la costa norte en sitios con funciones ceremoniales y rituales. Todas provienen del ajuar funerario de tumbas y entierros intrusivos, huaqueados en época colonial. No se ha definido cabalmente que la escultura encontrada en la Segunda Muralla esté asociada a entierros humanos. A pesar de esto, comparte similitudes estilísticas con las esculturas halladas en otras zonas y fue depositada de la misma forma que estas.

Los investigadores Santiago Uceda<sup>2</sup> y Margaret Jackson<sup>3</sup> consideran que figuras de este tipo no habrían servido para ser adoradas o veneradas. Ambos, basados en la gestualidad y en la asociación entre varios grupos de personajes sobre tarimas, proponen que representan un rol dentro de escenas o representaciones simbólicas de ceremonias y ritos de culto a los muertos y a los ancestros.

La tarima y otras esculturas de madera presentes en el área cercana sugieren que la escultura hallada en Pachacamac es parte de una escena. Entre los personajes de dichas representaciones, el denominado "oferente" es el que guarda mayor similitud con los tres encontrados en el santuario. Es un personaje ricamente decorado, sugiriendo un alto estatus y su gesto distintivo, en correspondencia con el carácter sagrado del santuario, sugiere que podría tratarse de un peregrino.

<sup>2</sup> Uceda, Santiago. "Culto a los muertos y a los ancestros. Escenas en miniatura y una maqueta en la época Chimú". En *Arkinka* 49, diciembre 1999, Lima.

<sup>3</sup> Jackson, Margaret. "The Chimú Sculptures of Huacas Tacaynamo and El Dragon, Moche Valley, Perú". En *Latin American Antiquity* 15 (3), 2004. pp 298-322.

# Falsa cabeza

---

Horizonte Medio

Madera

Tallado y aplicación, 28.8 cm x 16 cm

Estilo: Wari

Procedencia: Templo de Pachacamac

Registro Nacional N° 73290



En el antiguo Perú, la muerte era una etapa muy importante, considerada la continuidad de la vida dentro de otro mundo. Por ello, el culto a los muertos implicaba la organización de una diversidad de ritos que enunciaban el gran respeto por los difuntos. Por ejemplo, durante el período Inca las momias seguían teniendo los mismos derechos y atenciones que tuvieron en vida.

Durante el período Horizonte Medio (700 – 1100 d.C.), los Wari imponen drásticos cambios a las sociedades conquistadas y el culto a los muertos tiene un especial significado. Así, las grandes tumbas descubiertas en la costa tienen una especial característica. Se trata de grandes fardos funerarios que son vestidos con finas túnicas de tapiz y que llevan en la parte superior una falsa cabeza de madera o de tela. En algunos casos tienen incrustaciones de concha y en otros están pintadas y llevan adheridas láminas de metal que representan los ojos, la nariz y lágrimas.

En 1896, Max Uhle descubrió un importante cementerio wari en Pachacamac y notó que las tumbas principales poseían fardos funerarios con falsa cabeza de ambos tipos. Este cementerio se encuentra ubicado frente al Templo de Pachacamac y es uno de los más grandes y densos que se conocen. Uhle, al igual que otros investigadores, piensa que todas las personas de la época deseaban enterrarse cerca al templo del dios más importante de la costa, y por ello los principales personajes wari enterraron a sus

muertos en ese lugar. Posteriormente los ychma emularon a los wari y colocaron miles de muertos en el mismo cementerio.

Las falsas cabezas de Pachacamac se distinguen por su sobriedad y el impacto visual que producen. Se trata de tallas de madera que representan un rostro de forma trapezoidal y tienen un mango rectangular. Presentan comisuras en el rostro, nariz aguileña y ojos ovalados en los que lleva una incrustación de láminas de concha. El rostro representado probablemente personificaba al individuo enterrado o a un ancestro.

La colección del Museo de Sitio de Pachacamac alberga cuatro falsas cabezas. De ellas, la pieza que se encontró en mejores condiciones de conservación es la seleccionada. Este ejemplar es también el que presenta una propuesta estética mejor lograda que las otras, perceptible, por ejemplo, en la mirada fija.

Máscaras de similares características, que humanizan el fardo funerario, también han sido halladas en Chancay, Ancón, el valle del Chillón, el valle del Rímac y el valle de Lurín, dentro de contextos funerarios wari. Uhle, quien describe con detalle las falsas cabezas, indica que las de tela pertenecían a personajes de menor rango mientras que las confeccionadas en madera eran de personajes importantes.



# Trabajo en cuero

Corona o adorno de cabeza

# Trabajo en mate

Deidad de Mina Perdida

# Arte plumario

Adorno de plumas

Colgantes de plumas

# Platería

Cucharas de calero

Figurina de plata



# Corona o adorno de cabeza

Periodo Intermedio Tardío (1100 – 1470 d.C.)

Cuero, plumas y resina vegetal

Recortado y pegado, 56 cm x 12 cm

Procedencia: Pampa de Flores, Lurín

Registro Nacional N° 100360



Destaca en la colección del Museo de Sitio de Pachacamac una banda decorativa de cuero recubierta con aplicaciones de plumas multicolores. En ella se representa un personaje en posición frontal con un tocado en forma de media luna que corresponde a la iconografía típica de la costa norte del Perú. Este personaje se reitera en los cinco paneles que componen el ornato de la pieza. Su rostro está en alto relieve y sus brazos van hacia abajo, portando en cada mano una cabeza trofeo de color azul que culmina en una cola de color naranja. Además, lleva un faldellín del mismo color que la cola. La ubicación de los personajes es consecutiva y cada uno de ellos está enmarcado en

un panel color celeste tornasolado. La parte inferior de la banda carece de plumas y al parecer antes llevaba una placa de metal, ya que aún conserva pequeños agujeros para que esta se amarre usando hilos de algodón.

Esta corona fue elaborada a partir de un soporte inferior de cuero, sobre el cual se colocaron de manera puntual pequeñas representaciones de personajes de madera de menor tamaño que los representados en cuero. Posteriormente se colocó una segunda banda de cuero, lo que brindó volumen a la pieza. Sobre esta base se colocó una resina orgánica que sirvió para adherir las plumas multi-



colores: turquesas, naranjas, verdes y lilas. La evidencia que indica su función de corona es la presencia de cabello humano adherido de manera casual durante el uso. Asimismo, la manufactura sofisticada de esta pieza enuncia que fue hecha por un maestro artesano pues son pocas las muestras de este tipo halladas en el registro arqueológico.

Esta pieza fue hallada durante las excavaciones realizadas en 1998 en el sitio de Pampa de Flores como parte de una ofrenda probablemente funeraria asociada a una cámara cuadrangular de adobes. Junto a ella se encontró cerámi-

ca importada estilo Chimú y pequeñas cuentas de cobre que son consideradas también parte de la ofrenda.

Pampa de Flores es un importante asentamiento ychma reutilizado por los Incas, está ubicado en la margen izquierda del río Lurín y es uno de los sitios del valle bajo formado por este río. En este asentamiento se encuentran tres pirámides con rampa y una extensa área habitacional y administrativa. La arquitectura está resuelta en piedra y barro, aunque también hay sectores hechos con adobes incas. Hay dos cementerios ubicados en la boca de dos quebradas unidas.



# Deidad de Mina Perdida

---

Periodo Inicial (1400 – 1120 a.C.)

Calabaza y caña

Armazón de caña, recubrimiento de mate y pintado, 86.5 cm x 38 cm

Estilo: Chavín

Procedencia: Terraza posterior del templo en U de Mina Perdida, Lurín

Registro Nacional N° 117148



Entre los años 1800 y 800 a.C., la costa de Lima fue escenario del desarrollo de tempranas sociedades caracterizadas por la construcción de grandes edificios en base a plataformas dispuestas en U con una plaza central, conocidos como “templos en U”. Estos templos se distribuyen entre el valle de Huaura por el norte y el valle de Lurín por el sur, y ocupan el cono de deyección de los valles hasta 18 kilómetros al interior. Los estudios de Rogger Ravines en Garagay (valle del Rímac) y los de Richard Burger en Cardal, Mina Perdida y Manchay Bajo (valle de Lurín), indican que estos lugares constituían centros vinculados al culto, cuyos atrios estaban ornamentados con frisos de barro representando dioses de rostros feroces en los que destacan los colmillos y las garras. Estos grandes centros fueron elaborados para albergar individuos de estatus especial y como lugares de enterramiento, además de servir como centro de actividades ceremoniales. Ahora se considera que si bien todos los templos compartían aspectos ideológicos y rituales con otros centros de la zona, cada edificio público expresó las características individuales de la población que lo sostenía, así como la identidad social de la comunidad que lo construyó y utilizó.

En la cima de estos edificios existían finas representaciones de sus dioses en vivos colores y erigidos en barro. El ejemplo más destacado lo constituyen los frisos de barro descubiertos en Garagay y en Cardal. Uno de los hallazgos más significativos realizados en el templo en U de Mina Perdida, en el valle de Lurín, es una imagen religiosa que se fabricó a partir de frágiles materiales: armazón

de caña y recubrimiento de calabaza o mate. Este objeto fue hallado durante las excavaciones arqueológicas en la cima del edificio principal, detrás de donde siglos atrás se habían llevado a cabo las ceremonias. La figura estaba cubierta con un frágil tejido de algodón que no se ha conservado a lo largo del tiempo. Los fechados radiocarbónicos obtenidos para la pieza indican que data entre los años 1400 – 1120 a.C.

El cuerpo de la deidad posee la forma de un reptil con brazos, piernas y cabeza humanizada y ha sido confeccionado en un mate alargado. La cabeza fue elaborada con una forma primitiva de papel maché, presenta pintura facial de bandas diagonales y un tocado a manera de nudo hecho de pelos de humano y de animales. Otras características importantes son que posee grandes colmillos, porta nariguera, pulseras y tobilleras hechas de fibra de algodón y es una pieza articulada, lo que permite creer que habría tenido movimiento.

Esta pieza es única en su género y debió estar relacionada con los rituales que se realizaban en la pirámide principal. Su carácter articulado la convierte en un elemento probablemente utilizado en ceremonias religiosas; asimismo, su diseño recuerda a las representaciones que aparecen en los frisos del templo en U de Garagay. Se piensa que su iconografía se relaciona con las aves sagradas -halcón o cóndor- y el caimán, y por ende habría estado vinculada con los sacerdotes que manejaron las ceremonias.

# Adorno de plumas

---

Periodo Horizonte Tardío –Inca

Plumas

Entrelazado, 21 cm

Estilo: Inca

Procedencia: Palacio de Taurichumpi

Registro Nacional N° 0000088946



El arte plumario en el antiguo Perú estaba destinado a la confección de adornos personales y el vestuario de sacerdotes y personas de alto rango social, quienes lo utilizaban durante las festividades principales. Muchos mitos andinos de origen prehispánico mencionan la relación que hay entre los sacerdotes, los dioses y las aves. En algunos casos, los dioses se transforman en aves; en otros casos, las plumas o los rostros de las aves son parte de la forma de los dioses, así como también las plumas se integran al ornato de la élite, por ejemplo, los adornos que usa un jerarca cuando asume un nueva posición o los mantos de plumas que porta una persona importante cuando es enterrada.

Este arte se comienza a desarrollar durante el periodo Intermedio Temprano (200-550 d.C.), y tiene especial auge en las culturas del norte peruano, donde alcanzó su mayor desarrollo entre los siglos XII al XV. Así, los personajes principales Paracas usaban abanicos de plumas y los Nasca hacían grandes mantos o túnicas de aves exóticas de la selva, que posteriormente también usarán las sociedades de la época Wari. Una mayor profusión del uso de objetos de arte plumario aparece entre los siglos XII y XV, cuando las sociedades Lambayeque o Chimú tienen entre sus principales elementos decorativos las túnicas de plumas con diseños de personajes. Por su parte, los incas usaban tocados de plumas como parte de sus insignias reales. Posteriormente, los cronistas españoles dirán que estas coronas no estaban exclusivamente hechas de plumas de aves de la selva amazónica, sino también de aves

de la puna bastante raras, por ejemplo el *qoriqenqe*, cuyas plumas marrones se usaban para elaborar insignias.

Los incas utilizaron estos vistosos trajes de plumas y adornos muy elaborados durante las ceremonias y desplazamientos públicos. Uno de estos sofisticados adornos de plumas de la época Inca fue hallado en el Palacio de Taurichumpi, antigua residencia del administrador inca de Pachacamac.

En 1968, los arqueólogos del museo encontraron, durante las labores de limpieza y restauración de este edificio, una vasija conteniendo un colgante de plumas junto a un pequeño zapato de terciopelo y dos ojotas o *ushutas*. Se trataba de valiosos objetos enterrados como ofrenda durante los inicios del periodo colonial. Si se toma en cuenta que en este palacio vivió el administrador de Pachacamac, es posible inferir que se trata de pertenencias de personajes de élite.

El adorno es de forma cónica y ha sido elaborado con plumas largas de color marrón sostenidas por finos hilos de algodón. Posee un mango de madera finamente pulido cuya manufactura corresponde a artesanos andinos. Objetos de este tipo tienen mucha similitud con pequeños adornos colgantes usados en la cabeza por la élite inca, tal como se aprecia en algunas láminas elaboradas por el cronista Guamán Poma de Ayala. Se trataría pues de un adorno simbólico y de alto valor.



# Colgantes de plumas

---

Horizonte Tardío (1476 – 1534 d.C.)

Plumas

Entrelazado, 11.50 cm

Estilo: Inca

Procedencia: Pachacamac

Registro Nacional N° 0000088944



De acuerdo a los cronistas españoles de los siglos XVI y XVII, las prendas más finas y apreciadas por los Incas eran aquellas confeccionadas en plumas multicolores. Se trataba de túnicas usadas especialmente por los hombres para ceremonias y festividades importantes. Las plumas eran generalmente de aves amazónicas y se obtenían mediante intercambio con las comunidades selváticas. Se utilizaba generalmente plumas de guacamayo (*Ara macao*), las cuales eran sujetadas mediante finos hilos de algodón y cosidas sobre una base de tela de algodón.

El padre Bernabé Cobo<sup>1</sup> describe con detalle que la élite Inca usaba adornos de plumas muy elaborados con formas de animales o flores. Estos colgantes se colocaban entre los pliegues del *llauto* o corona de fibra de camélido que llevaba los hombres de la élite inca. Asimismo, la información arqueológica indica que los Chimú eran diestros en el arte plumario y elaboraban adornos, túnicas, pectorales y coronas de ese estilo. De acuerdo a la investigadora Ann Rowe,<sup>2</sup> los incas aprovecharon a los diestros artesanos chimú para la manufactura de delicados adornos de plumas.

Durante las labores de limpieza de la zona arqueológica, fueron hallados dos colgantes en forma de flores confeccionados de pequeñas plumas de color naranja, celeste y marrón de dos aves amazónicas: papagayo y tangara. Estos adornos probablemente pertenecieron al más alto representante del Inca en Pachacamac pues, como se sabe, Pachacamac constituyó un importante asentamiento durante el Tawantinsuyu. En él vivían sacerdotes incas, *acllas* al servicio de los templos y administradores, como *quipucamayocs*, y un representante del Inca.

Cada uno de estos colgantes está formado por cuatro representaciones de flores a manera de cono en cuya parte superior hay un cordoncillo de algodón hilado en S y sujeto a un mango alargado de madera. Cada cono lleva filas de plumas coloridas en el siguiente orden: verdes, violáceas, turquesas y violáceas nuevamente. Le sigue una hilera compuesta por plumas turquesas y violáceas y, por último, otro grupo de plumas de color amarillo, casi anaranjado. En la unión del cono con el mango sujetador se aprecia plumas en disposición cónica y dos capas de plumaje en color amarillo y verde.

La segunda pieza presenta cuatro colgantes tubulares cubiertos con plumas pequeñas y terminadas en forma circular. Cada colgante tiene plumas amarillas, algunas muy pequeñas en color marrón, cortadas y dispuestas en varias capas. Le siguen, en forma ordenada, bandas de plumas intercaladas de color amarillo y marrón. La pieza remata en plumas de color azul sobrepuestas a otras de color anaranjado, que dan la forma de una flor con pistilos hechos del cañón de la pluma. Termina con un toque de plumas en color turquesa.

Estos colgantes probablemente representan flores de cantuta y una orquídea propia de la región del Cusco llamada *wakanki*, sobre la cual existen leyendas. La utilización y uso de las orquídeas en el Tawantinsuyu se encuentra registrada en uno de los textos iconográficos de Felipe Guamán Poma de Ayala en 1615. La cantuta (*Cantua buxifolia*) era la flor de los Incas. Se trata de la especie de colores muy llamativos: blanco, amarillo, rosado y rojo.

1 Cobo, Bernabé. *Historia del Nuevo Mundo*. Madrid: Atlas (Biblioteca de autores españoles, T.XCII y T.II), 1956.

2 Rowe, Anne. *Costumes and featherwork of the lords of Chimor. Textiles from Peru's north coast*. Washington DC: Textiles Museum, 1984.

# Cucharas de calero

Intermedio Tardío (1100 – 1470 d.C.)

Plata

Martillado y vaciado, 7.40 cm x 3.90 cm

Procedencia: Pachacamac

Registro Nacional N° 117128



Una importante colección de pequeños objetos de plata procedentes de la zona arqueológica de Pachacamac, y que se conserva en el Museo Etnográfico de Berlín en Alemania, incluye una serie de cucharas de plata, figurinas, láminas recortadas en forma de animales e instrumentos diversos. Asimismo, la colección del Museo de Sitio de Pachacamac posee un interesante grupo de objetos de plata en el que destacan dos pequeñas cucharas de calero y la puerta de la cámara donde se encontraba el ídolo de Pachacamac, cuya superficie contenía láminas de metal.

Las cucharas de calero fueron confeccionadas en molde mediante la técnica del vaciado. Presentan un diseño escultórico en la parte superior y la punta es plana, a manera de espátula o paleta. La primera de ellas remata en un adorno superior zoomorfo en forma de un ave de pico largo y curvo; y el segundo corresponde a un diseño estilizado de cabeza triangular acompañada de dos aves.

Las cucharas de calero estaban relacionadas al consumo de la coca, principal elemento ritual en las ceremonias. De esta función procede su nombre pues se les asocia al objeto para portar la cal que se mezcla con la coca, denominado calero. Este tipo de instrumentos son poco comunes y la iconografía presente corresponde a la costa central.

---

Intermedio Tardío (1100 – 1470 d.C.)

Plata

Martillado y vaciado, 7.40 cm x 3.90 cm

Procedencia: Pachacamac

Registro Nacional N° 117143



La minería, la metalurgia y la orfebrería en el Perú prehispánico alcanzaron un desarrollo tecnológico impresionante. Esto se evidencia en las innumerables piezas de oro, plata y cobre y en las múltiples aleaciones que han sido documentadas desde la llegada de los españoles hasta nuestros días.

Los trabajos en metales fueron realizados por expertos orfebres y dirigidos por gobernantes con un alto grado de concentración de poder. En muchos casos, esta modalidad de organización de la producción se vio reflejada en la cantidad y calidad de piezas de metal encontradas en una sola tumba, por ejemplo en la región de Lambayeque –los ajuares funerarios de los señores de Sipán y de Sicán son los más resalantes–.

De acuerdo a Waldemar Espinoza, un grupo de *mitmas* ychma, orfebres dedicados a la metalurgia, fueron llevados al Cusco debido a su gran destreza para confeccionar objetos de plata. La información etnohistórica, por otro lado, revela que uno de los lugares más ricos de la costa era el santuario de Pachacamac, lugar donde Pizarro envió una delegación para traer parte del rescate del inca Atahualpa. Así, los objetos de plata que se llevaban a Pachacamac habrían sido valiosos.

# Figurina de plata

Intermedio Tardío (1100-1470 d.C.)

Plata y cobre

Vaciado, 2.7 cm x 1.9 cm

Estilo: Ychma Tardío

Procedencia: Pirámide con Rampa N° 9

Registro Nacional N° 86751





Esta delicada pieza fue encontrada al pie de uno de los muros perimétricos de la Pirámide con Rampa 9, en el extremo noreste de Pachacamac, cerca a una zona de almacenes. El contexto que la acogía se asocia a unos pequeños recintos definidos por muretes perpendiculares al muro perimétrico de la pirámide. Con esta estructura se estaría delimitando espacios que habrían sido usados para almacenar productos agrícolas, como maíz, maní y ají.



Al momento de su hallazgo, en el 2008, presentaba un alto grado de corrosión y estaba cubierta por una especie de costra o superficie endurecida de color verde. A pesar de ello se pudo diferenciar claramente que se trataba de la representación de una mujer, muy similar a las figurinas ychma elaboradas en cerámica. Se trata de un personaje de pie, con un elaborado tocado, manos sobre el pecho y orejas y nariz prominentes. Dichas características fueron confirmadas luego que la figurina fuera sometida a un trabajo de conservación en el departamento de metales del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú. También se logró determinar que se encuentra compuesta por una aleación de plata y cobre, y que fue elaborada empleando la técnica del vaciado.

La imagen representada es una figura estilo ychma, similar a otras figuras femeninas de cerámica en idéntica posición que han sido encontradas en el santuario de Pachacamac. Se parece a figurinas hechas en molde y otras que fueron modeladas encontradas en la Plaza de los Peregrinos durante el proyecto de investigación del investigador Shimada.

La mayoría de estas representaciones femeninas de arcilla llevan un tocado, las manos sobre el pecho y presentan pequeñas protuberancias a manera de senos. Los rasgos de sexualidad, planteados de forma muy esquemática, permiten que se les interprete como posibles deidades femeninas. Así también su posición: las manos en el pecho, probablemente esté representando el embarazo o la fertilidad. Aunque han sido encontradas diversas figurinas con estas características en ofrendas, esta es la única hecha de plata.

Obras Maestras en la colección del Museo  
de Sitio de Pachacamac se terminó de  
imprimir en