



Universidad de Valladolid

Facultad de Filosofía y Letras

Grado en Historia

Los dioses de los tejidos de Paracas (Perú)

Celia Castro Paredes

Tutor: Ángel Sanz Tapia

Curso: 2016-2017

Los dioses de los tejidos de Paracas (Perú)

The gods of Paracas culture (Perú)

Resumen:

La cultura de Paracas, tiene un papel central en la prehistoria andina. Su importancia se puede deducir de los ricos ajuares de sus múltiples fardos funerarios. En estos se han encontrado múltiples y maravillosos mantos, junto a otros objetos que acompañaban a las momias de los difuntos principales. Sin embargo, hay cuestiones todavía no bien conocidas, como su origen y final, y sobre todo el papel de los excepcionales tejidos, cuyos dibujos y figuras son un

Abstract:

The Paracas culture plays a central role in Andean Prehistory. It's importance can be deduced from the rich grave goods found in multiple funeral bundles. In this bundles several wonderful mantles have been found along other objects accompanying the mummies of the main deceased. However there is still questions not answered, such as the origin of the goods, and above all the purpose of the exceptional mantles, which drawings and shapes are an enigma that could be related or make and impact in the social organization of the Paracas people.

Palabras Clave:

Paracas, religiones andinas, momias, tejidos, divinidades.

Keywords:

Paracas, andean religions, mummies, tissues, divinities

1. –Introducción.....	3
2. - Características económicas y culturales del Formativo.....	4
3. - La cultura de Paracas: descubrimiento y fases.....	6
4. - Organización social paraqueña.....	8
5.- Las momias y sus ajuares.....	11
5. 1. La cerámica.....	13
5.2 Otros objetos de ajuar.....	14
6.- Los tejidos de las momias.....	14
6.1 Técnicas y modelos.....	15
6.2 Fibras y colores.....	17
6.3 Comparación entre los dos periodos.....	17
6.4. Finalidad e importancia de los tejidos.....	18
7.- Las creencias de los indios paraqueños.....	19
8.- Las figuras de los tejidos. Descripción y clasificación.....	21
9.- Interpretación y sentido de las imágenes.....	23
10.- Conclusiones.....	30
11.- Bibliografía.....	31
12.- Material complementario: Imágenes.....	33

La cultura de Paracas corresponde al periodo Formativo o Preclásico, tercera etapa de la prehistoria de América, equivalente en parte al Neolítico. Se encuentra entre el periodo Arcaico (que le precede) y el Clásico (que le sucede). Aunque hay variaciones dependiendo del lugar y de la zona, en general el Formativo se inicia en torno al 2000 a.C. y finaliza a comienzos de nuestra Era, a excepción de la zona de Valdivia (Ecuador) donde empieza en el 3800 a.C.¹

1.- Introducción

“Los dioses de los tejidos de Paracas (Perú)” se encuadra dentro de las líneas de investigación propuestas para realizar este trabajo en la asignatura “Culturas de América Prehispánica”. Decantarme por la cultura de Paracas se debe al gran atractivo que han presentado los tan maravillosos tejidos realizados por los paraqueños. Además, nos han legado una cerámica espectacular y un rico ajuar siendo todo ello de un gran interés arqueológico.

En particular, este trabajo de fin de grado tiene como objetivo ofrecer una visión general de la cultura de Paracas, centrándonos sobre todo en los impresionantes tejidos que estos realizaron. A partir de la escasa bibliografía disponible, he tratado de explicar la organización social, la división de esta cultura, la importancia de las momias y de los ajuares encontrados junto a ellas.

En principio, la metodología que hemos intentado seguir ha sido recopilar y buscar libros de autores reconocidos. También se han recurrido a textos e imágenes, no solo de forma impresa sino que también vía internet, intentando siempre acceder a las últimas novedades.

Hay que señalar que es un tema difícil de tratar y bastante controvertido, pues no todos los autores piensan lo mismo. Además está poco investigado y se requieren nuevos estudios y nuevas indagaciones sobre el tema. Quizás el mayor debate entre expertos está centrado en la interpretación de las imágenes que los paraqueños querían representar en sus tejidos, habiendo en este punto muchas teorías.

Al final se han añadido una serie de imágenes, del todo necesarias, pues el tema tiene un claro componente visual y son precisas para la comprensión del texto. Estas representaciones se incluirán también en la exposición oral

¹ Alcina Franch, 2000, p. 127. Hemos seguido el sistema de citas bibliográficas de la revista *Anuario de Estudios Americanos*, de la Escuela de Estudios Hispanoamericanos (Sevilla) y el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (ISSN: 0210-5810), una de las principales publicaciones en España sobre temática americanista, junto a la *Revista de Indias*.

2.- Características culturales del Periodo Formativo²

Una de las notas específicas más importantes del periodo es la sedentarización. Es ahora cuando la agricultura se convierte en la forma económica dominante. Hay un gran avance en las técnicas agrarias, consiguiendo buenas cosechas, se desarrollan cultivos de humedad junto a ríos y lagos, y también se aprovechan las laderas. En definitiva, todo ello lleva a una amplia producción de alimentos, que genera excedentes. Es destacable el auge demográfico, que potencia el crecimiento de las aldeas, aunque no es posible todavía hablar de ciudades. Los grandes poblados se convierten así en centros ceremoniales y económicos.

La sociedad inicial del Formativo está formada por clanes indiferenciados, que se reúnen en comunidades dependientes entre sí. Después surgen grupos sociales que modelan lo que acabará siendo una sociedad estratificada, en la cual el grupo dirigente supone un escaso porcentaje de la población total. Esta élite la forman los jefes y los sacerdotes, generalmente las mismas personas, que controlan tanto la sociedad y la economía de la aldea como las manifestaciones de tipo religioso. El resto de la población, la inmensa mayoría, están encargados de producir o recoger los alimentos: son campesinos, recolectores o pescadores junto a un pequeño porcentaje de artesanos, que transmitían el oficio de padres e hijos. Sólo en los Andes centrales hay ganadería, en concreto el pastoreo de llamas.

Por su rango especial y dominante, las élites dirigentes se quieren diferenciar del pueblo, recurriendo no sólo al uso de diversas vestimentas y adornos distintivos sino también a modificar su aspecto físico, como por ejemplo la deformación del cráneo. Dan pruebas de ello los distintos enterramientos y especialmente los restos humanos, que en muchas culturas permiten identificar la clase social del difunto en cuestión.

Con respecto a las artes, aparecen los especialistas a tiempo completo. En un primer momento las artesanías utilizan la madera y materiales de fácil trabajo, y luego descubrirán nuevas técnicas. La principal es la alfarería, en dos formas principales: vasijas (cerámica) y estatuillas, ambas con ejemplares de función religiosa o cultural. Está también la cerámica doméstica, de uso diario y de confección femenina, a diferencia de la ceremonial, que requiere gran especialización y está elaborada por hombres. De esta última existen muchos tipos, por ejemplo hay cerámicas de asa estribo y otras vinculadas al culto del jaguar o a la fertilidad de la mujer. Por otro lado, es importante que comience la orfebrería, práctica que en el mundo

² Sanz Tapia, 1987, pp. 47-52.

peruano utilizar especialmente las técnicas de laminado, martillado y repujado, sin llegar a conocer el sistema de fundición a la cera perdida.

Un avance fundamental para el tema aquí tratado es la aparición del tejido, destacando en toda la América prehispánica los famosos mantos de Paracas, realizados con aguja de hueso, espina, y más tarde con telar primitivo, pues fue en el mundo peruano costero donde está técnica se inventó.

En el ámbito económico, el comercio es relevante, al ser una vía de transmisión, no solo de productos de lujo, sino también de conocimientos, ideas, modas y estilos; mediante el trueque de multitud de objetos se produce un importantísimo intercambio de información. Hay que tener en cuenta que el espacio de los Andes centrales reunía cuatro distintas zonas ecológicas: costa, sierra, puna y selva, cuyos respectivos productos se distribuían por unas y otras, en reciprocidades no sólo materiales sino también de todo tipo de conocimientos³.

Junto a diversos alimentos (maíz, patatas, quínoa, maní, frijoles y otros), los productos de mercadeo más destacados en el mundo peruano durante el Formativo eran el oro y el cobre, la turquesa, la obsidiana, plumas y pieles de las selvas, fibras textiles (lana de camélidos y algodón), diversos tintes y minerales y muchos objetos artesanales (cerámicas, figuritas, etc.). Además, un producto muy cotizado por su significado simbólico y mágico eran las conchas marinas, es especial la *Spondylus princeps*, de color púrpura, que se creía asociada a las grandes lluvias, pues su presencia en los litorales las anunciaban indefectiblemente.

En cuanto al mundo de las creencias, la religión se convirtió en un modo de integración de las comunidades, pues era gestionada por las élites, que se ocupaban de los ritos religiosos y las ceremonias. Mediante prácticas chamánicas y otras variantes (animismo, totemismo, cultos astrales, ritos funerarios) los jefes-sacerdotes se presentaban como intermediarios entre los dioses y los hombres, lo que les daba el poder superior y les permitía, en definitiva, controlar las comunidades por completo.

La adoración a los astros (Sol, Luna, ciertas estrellas y constelaciones) fueron cultos destacados en la etapa Formativa. De hecho, partiendo de la premisa de que “todo lo que se mueve está vivo”, se les atribuía realidad vital, representándoles con forma humana y dedicándoles ritos y ceremonias, sin excluir los sacrificios, a veces humanos. Hay en esta época

³ Espinoza Soriano, 1987, p. 15 y sgts.

variedad de creencias, como el totemismo, que defiende la realidad de un antepasado o ancestro animal, y sobre todo el chamanismo, que presupone en el protagonista una transformación mediante el “vuelo chamánico” que le permite conocer y actuar como adivino, sanador, mensajero de los dioses, etc. del grupo. Y también fue importante el culto a la fertilidad, con una compleja asociación entre la mujer y de la tierra, manifiesta en rituales y figuritas de doncellas en variadas actitudes. Además, en el mundo andino en general, fue nota destacada el culto funerario a los antepasados y ancestros, de lo cual da buen testimonio la cultura de Paracas, y expresamente sus momias y los tejidos que las envuelven.

3. La cultura de Paracas: descubrimiento y fases⁴

La cultura de Paracas se sitúa en el Formativo final, entre el 700 a.C. y el 200 d. C. Se desarrolló en la costa sur de Perú, en la península de Paracas, provincia de Pisco, región Ica. Es una larga banda litoral, arenosa, seca y desértica, donde la vida solo era posible en los valles y los ríos, lugares propicios para la agricultura, aunque también aprovechaban muy bien la riqueza pesquera de la costa. (Imagen 1)

La cultura paraqueña fue descubierta en 1925 por Julio César Tello (el padre de la arqueología peruana) y su discípulo Toribio Mejía Xesspe en las excavaciones que ellos y su equipo realizaron en Cerro Colorado y Cabezas Largas. Desde el siglo XIX había en la zona una comercialización clandestina de antigüedades pues los huaqueros o excavadores ilegales se habían encargado de saquear las tumbas y vender los objetos hallados, con el grave perjuicio de que los saqueos se adelantaban a cualquier investigación científica en toda el área andina⁵. Tello la denominó cultura Paracas en referencia a un nombre antiguo indígena, al parecer de origen quechua, que significa “lluvia de arena”, por los vientos que con frecuencia azotaban la zona, en especial por las tardes.

En principio Tello y su equipo encontraron cráneos alargados y deformados en la zona denominada Cabezas Largas, región muy árida conocida como “Arena Blanca”, y meses después descubrieron la necrópolis de Paracas, que contenía grandes fardos funerarios. El yacimiento se llamó “Cerro Colorado” y se amplió en 1927 con un cementerio de gran riqueza, denominado Wari Kayan, formado por 429 fardos, en ellos algunos con los tejidos más importantes y destacados de la cultura.

⁴ Engel, 1966, pp. 7-11.

⁵ Arellano Hoffmann, 2006, p. 7.

Paracas nos ha dejado una impresionante textilería de magnífica calidad, en lana y algodón, y también es destacable la cestería y la cerámica. Un aspecto que llama mucho la atención son las trepanaciones craneanas de las momias, cuya finalidad no está aún muy clara. Paracas será predecesora de la cultura Nazca, con la que tiene una gran afinidad, y algunos especialistas defienden que la fase final paraqueña es fase inicial de Nazca.

Tello estableció dos etapas diferenciadas al analizar los patrones funerarios. La primera se denominó Paracas-Cavernas (700-200 a.C.), seguida de otra, Paracas-Necrópolis (200 a.C. a inicios de la Era). Después de años de estudio, los investigadores han establecido secuencias de diez fases evolutivas diferentes, señalando además que la Paracas-Necrópolis de Tello pertenece a la tradición de la cultura de Topará⁶, valle próximo al lugar de Wari kayan donde se han hallado también cerámicas y textiles de gran riqueza⁷.

La fase *Cavernas*, más antigua, está ubicada en las faldas del Cerro Colorado. Se denomina así por el tipo de sepulturas, elaboradas como cuevas o cavernas, con forma de copa invertida y un diámetro de 6 metros, con un acceso vertical (recuerdan a un garrafón) y una profundidad de 3 a 5 metros, conteniendo entre 30 y 40 fardos. En ellos estaban los cadáveres en posición fetal, acompañados de ofrendas, cuyas características permitieron establecer rangos sociales, según la riqueza y calidad del contexto funerario. (Imagen 2)

Destaca la trepanación del cráneo, realizada por incisión de objetos punzo-cortantes, que extraían la parte ósea dañada y la reemplazaban por láminas de metal, es decir, muchas trepanaciones tuvieron éxito, como se deduce por las cicatrices y las muestras de regeneración del hueso, demostrando que las gentes paraqueñas eran capaces de intervenciones quirúrgicas que permitieron a sus pacientes continuar viviendo. Se cree que un 40% de los así operados logró sobrevivir, y que en la cirugía utilizaron hierbas y coca como analgésico y anestésico.

Junto a los cadáveres aparecieron platos, vasijas y botellas, cerámica caracterizada por las imágenes de figuras mitológicas, alguna con atributos del felino (puma o jaguar) y de la serpiente. Los textiles que envolvían a las momias fueron elaborados con lana de camélido y algodón, y decorados con imágenes a veces también presentes en vasijas y platos de alfarería.

La segunda fase, que Tello denominó *Necrópolis*, recibe ese nombre por la distinta estructura de los enterramientos, habitaciones construidas bajo tierra, que aparecen en Cerro

⁶ *Mantos para la eternidad*, 2009, pp. 16-17.

⁷ https://es.wikipedia.org/wiki/Cultura_topar%C3%A1 Consultado 10/05/2017.

Colorado. Allí se hallaron nada menos que 429 fardos funerarios, colocados en hileras a poca profundidad. También se dedujo una secuencia social gracias a los contenidos de los fardos y sus variadas ofrendas⁸. (Imagen 3)

La mayor diferencia con la época anterior son los mantos, en esta fase con gran perfección y mayor calidad y tamaño, indicando un florecimiento cultural. Igualmente hay gran número de cráneos que tiene una deformación intencionada, con trepanación, y también hay cráneos alargados y achatados

4.- Organización social paraqueña

No es fácil definir la estructura social y política de esta enigmática cultura. Se cree, gracias a los datos deducidos de las momias, que era una sociedad teocrática y militarista. Es probable que hubiera una élite sacerdotal, unida a un grupo de guerreros, ambos formando el estamento dirigente, un porcentaje muy bajo respecto al total de la población. El resto era el pueblo llano, una gran mayoría de campesinos, pescadores y gentes dedicadas a la búsqueda y producción de alimentos, y una minoría destacada de artesanos de distintas manualidades.

Siguiendo la dinámica cultural peruana de esta etapa, se piensa que en el periodo Necrópolis (segunda fase de Paracas) los sacerdotes perdieron cierta influencia, muy posiblemente porque el liderazgo pasó a los dirigentes guerreros, como resultado de la urgente necesidad de defensa de las tierras de cultivo o también para ampliar éstas, ante los riesgos de sequía que aquellos territorios sufrían frecuentemente.

La élite tenía el control de la población, dirigía el trabajo, poseía una gran cantidad de bienes, controlaba las tierras de cultivo así como el agua y sobre todo el regadío, todo ello mediante un sistema opresivo, al contar con el poder político, tecnológico y religioso. Por el contrario, los miembros del pueblo se ocupaban de las parcelas cultivables y otras actividades económicas, entregando muy posiblemente una parte a los señores. Éstos controlaban y organizaban el culto y las ceremonias como emisarios e intermediarios con las divinidades e imponían el sistema de creencias basadas en la tradición y aceptado por todo el grupo social. No se puede hablar de sociedad de clases, sino, quizás, de estamentos, diferenciados entre sí.

La élite sacerdotal y guerrera tendía a diferenciarse del resto de personas tanto por sus vestimentas y adornos de rango como también físicamente, por determinadas modificaciones

⁸ *Mantos para la eternidad*, 2009, pp. 17-18.

corporales, en especial la deformación craneana. No obstante, otra hipótesis apunta a motivos religiosos o como signo de pertenencia a una comunidad más reducida, quizás un linaje. Esta costumbre fue más habitual en la fase Necrópolis que en Cavernas, aunque se solía hacer en ambas. Para realizar tal cambio físico, colocaban la cabeza del infante entre planchas de madera, bien sujetas durante cierto tiempo, lo que producía frentes alargadas; lógicamente se hacía en la primera niñez, cuando el niño tenía la cabeza frágil y blanda. El resultado era una frente achatada, un cráneo alargado, con deformación frontal-occipital o “tabular recta”, o frente achatada y cráneo ensanchado (deformación bilobal). (Imagen 4)

Otra práctica de la sociedad de Paracas fue la trepanación craneal quirúrgica. Al tratarse de una sociedad guerrera, los combates suponían múltiples lesiones, por tanto esta práctica se realizaba para aliviar el dolor y curar en lo posible al herido, puesto que rebajaba la presión, producida por un golpe en la cabeza que desencadenaba una hemorragia interna. Lo que hacían era perforar el cráneo, levantaban la piel y raspaban el hueso, con instrumentos que tenían una hoja de obsidiana. Los huecos resultantes en la cabeza eran tapados con oro y metal (al parecer, los pacientes eran gente importante), utilizando para ello analgésicos y anestésicos⁹. (Imagen 5)

Desde el descubrimiento de Tello han variado las explicaciones sobre la complejidad social. La mejora de las tecnologías para el estudio de los fardos ha permitido concluir que no se trata de un cementerio de “señores y criados”, ni tampoco específico de una poderosa población de pescadores sino un cementerio de élite. En la actualidad los expertos sobre el tema tienden a pensar que el cementerio de Paracas Necrópolis quiere representar “un culto ancestral”, es decir, un lugar donde los paraqueños realizaban una serie de prácticas rituales destinadas a honrar a los individuos de rango social elevado tras su fallecimiento.

El interior de los fardos presenta aspectos que se repiten en la mayoría de los enterramientos. El cuerpo se colocaba de cuclillas, posteriormente se ataban los brazos quedaban doblados a los lados y también se amarraban las piernas. En las muñecas solían tener ristras de cuentas de concha de moluscos *Spondylus*, y algunos cuerpos poseían también collares de mayor tamaño. Las momias siempre estaban envueltas con finos tejidos e iban acompañadas de punzones, agujas, maderas nobles, prendas en miniaturas etc.¹⁰ (Imagen 6)

⁹Ibidem, 2009, pp, 15- 16.

¹⁰ Hudson Peters, 2016, p. 48.

Hay fardos de mayor y menor tamaño pero el 80% no contiene mantos muy elaborados y el envoltorio cónico se ha formado en torno al cuerpo sentado. En los bultos menores (enterramientos categoría Z de Tello) suele haber, como mucho, dos secuencias de envoltura, siendo típico solo una. El cadáver se secaba, aunque había un periodo de descomposición antes de ser envuelto, aspecto conocido por la presencia de una capa corrompida y endurecida cerca del cuenco de ofrenda y en la base del fardo¹¹.

Por lo general, los fardos de mayor tamaño (categorías X e Y según Tello) presentan varias capas subsiguientes, a las que se han añadido como envolturas grandes telas cosidas a la forma cónica y atadas cerca de las puntas para formar una “falsa cabeza”. Las telas siguientes, más internas, tienen gran calidad, y la mayoría cubrían el fardo cónico y estaban bordadas. Además, este modelo de bulto funerario contaba con 3 y 5 secuencias de añadidos. También se aprecian interesantes ofrendas de alimentos a los pies del individuo, orientados al norte, con muchos más obsequios que los enterramientos menores.

No solo la diferencia de los fardos está en el tamaño sino que también hay mucha variedad según el sexo, la edad y el oficio. Los enterramientos infantiles solían llevar envolturas muy sencillas y lisas, y Julio C. Tello observó que los más elaborados pertenecían a las personas ancianas (alrededor de los 50 años) pues por lo general tenían canas, alteración de la estructura facial, etc. No obstante, no todas estas personas de edad eran tratadas de la misma manera, y en definitiva se cree que para conseguir una categoría post mortem elevada, debían reunir otros méritos destacables en la vida, no solo morir de anciano.

La mayoría de los “enterramientos complejos” solían pertenecer al género masculino, aunque también había alguno femenino. Los hombres solían tener mantos de algodón, con figuras fantásticas de colores, con ropajes de plumas y armas. Estaban atados en cuclillas dentro de una cesta, presentaban calvicie y habían perdido muchos dientes. Las mujeres, sobre todo ancianas, también sedentes, estaban, rodeadas de grandes envolturas textiles, mantos de estilo lineal y tocados de cabello con plumas. Solían llevar el pelo suelto y corto a la altura de la frente y nuca, y la cara cubierta con una sencilla y holgada tela de algodón tejido.

El rol guerrero solo pertenecía a los hombres, algunos enterrados con grandes armas y atributos de guerrero, lanzas de caña, puntas de obsidiana y mazas de piedra. Los fardos de guerreros jóvenes solían mostrar un trato especial, portando un tocado muy elaborado, con el

¹¹ *Mantos para la eternidad*, 2000, pp. 31-32.

pelo largo y entre seis y quince trenzas en un rodete en la parte derecha de la frente. Había una flor que servía de adorno de rodete, con una hoja del género de *furcraea*, una redcilla cubría el pelo, y en algunos casos un paño de algodón que terminaba por cubrir el rostro.

Algunas momias masculinas más elaboradas tenían ropajes con plumas y una capa con penachos (que se llamó “sotana”) hecha con cuero y plumas de guacamayos amazónicos, cóndores aves costeras y otras serranas. Con todo ello se quería representar el poder del personaje, dejando claro el acceso a recursos exóticos, por viajes e intercambio de productos de tierras lejanas. Además se hallaron varias prendas que se han vinculado estrechamente con la autoridad religiosa, y hay que tener en cuenta la forma en que están colocados los cuerpos, pues según fuera podía tratarse de chamanes y de guerreros¹². (Imagen 7)

En suma, la mayoría de los enterramientos indica que la población era culturalmente homogénea, aunque no igual en todos los casos. Claro ejemplo son las modificaciones corporales tanto en la fase Paracas como en Necrópolis. Gracias a los enterramientos también se ha deducido que los hombres con una alta valoración funeraria pudieron haber sido guerreros, que al sobrevivir, se convertían en líderes rituales y cabeza de grupo.

En paralelo a los hombres, es posible que las mujeres de esta élite funeraria reunieran ciertos aspectos importantes que justificaron su momificación: haber tenido muchos hijos, gran valoración como madres de familia, dedicación especial a la confección de tejidos u otros productos artesanos e incluso sus buenas relaciones sociales para alianzas familiares, de clanes o políticas. Es evidente que hay en Paracas Necrópolis un extenso conjunto de mantos extraordinarios, que se han interpretado como muestra del dominio político de sus gentes, miembros de unos grupos consanguíneos de tradición Topará, que ocuparon distintos espacios de la costa, de valles agrícolas y de altos pastos andinos¹³.

5.- Las momias y sus ajuares

Los testimonios materiales de la cultura de Paracas son muchos, pero, sin ninguna duda, los más importantes son los textiles, que luego se estudiarán. Otras manifestaciones artísticas formaban parte de los fardos funerarios o se depositaban junto a ellos, destacando las cerámicas, junto con armas, flautas, collares, canastas, peines y tocados principalmente.

¹² *Ibidem*, pp. 33-35.

¹³ *Ibidem*, p. 36.

Tras el proceso de momificación, en que quitaban los órganos y los quemaban para reducirlos, los paraqueños embalsamaban el cuerpo, que era colocado desnudo en una canasta. Había dos posturas: algunas momias en posición fetal, y otras, colocadas en cuclillas con las manos sobre la cabeza o en posición de ovillo, con la cabeza sobre el abdomen, las piernas flexionadas y las manos cruzadas sobre la nuca. Ya se ha dicho que algunas momias mostraban gran deformación craneal intencionada, con cráneos alargados y achatados, sobre todo en la fase Necrópolis, cuando también se hacían las trepanaciones craneales¹⁴.

Por lo general, el cadáver era envuelto en un primer paño, que solía ser de algodón y le protegía, y solo al final le cubrían mantos de mucha calidad. Después se colocaba el ajuar funerario, que dependía del rango social del difunto. La momia en posición fetal sostenía un cuenco bajo el mentón, y por lo general estaba sobre una cesta, con diversos objetos a su alrededor, con el cuerpo muy adornado además de las envolturas textiles. A menudo estaban vestidas, y las masculinas se trajeaban de modo distinto a las femeninas; algunas portaban tocados, y en su entorno, entre las capas de tejidos, se incorporaban armas, diademas, ciertos amuletos, animales disecados y varias sustancias comestibles. (Imagen 8). Según rango y categoría, variaba el número de telas envolviendo al cadáver. Dato interesante era que los cuerpos siempre estaban en posición sedente, mirando hacia la bahía de Paracas, hacia el norte¹⁵.

El estudio de las momias permite deducir la alimentación, las actividades que ejercían e incluso la edad de su muerte. Eran pescadores, que junto al variado y abundante pescado, comerían mariscos y carne de focas, morsas y quizás tiburón. Cazaban águilas y halcones, que convivían, como en muchos desiertos, con salamandras, iguanas, zorros y otros roedores. En el mundo paraqueño no había gatos, y las ciertas imágenes que parecen representarlos no son de este animal sino de otros felinos. Aunque la dieta alimenticia era bastante equilibrada, por pesca, caza, agricultura y recolección, los restos óseos no muestran individuos completamente sanos, pues hay gran cantidad de huesos deformados relacionados con varias enfermedades¹⁶.

5.1. La cerámica.

¹⁴ *Ibidem*, pp. 17-18.

¹⁵ *Ibidem*, p. 28.

¹⁶ Engel, 1966, pp. 24-27

Una de las manifestaciones materiales más importantes en los enterramientos son las cerámicas. Correspondiendo a las fases temporales de la cultura, esta artesanía se divide en dos periodos: Cavernas, propio de la etapa inicial (700-500 a. C), y Necrópolis, el posterior (500 a.C-200 d. C). Más recientemente se ha dividido Cavernas en otras dos fases, la temprana y la clásica plena; a la primera la denominan Hanan-Ica, La isla, mientras a la segunda se la llama específicamente Paracas Cavernas¹⁷.

Por lo general, las dos fases Cavernas se van a caracterizar por el predominio de la representación de figuras mitológicas fabulosas, que algunos expertos interpretan como el jaguar y la serpiente, y que tienen gran influencia de la precedente cultura Chavín, sobre todo por las bocas con grandes colmillos. Casi toda la cerámica ceremonial Cavernas consiste en vasijas globulares con doble pico (a veces un pico es sustituido por una cabeza zoomorfa o antropomorfa) y el correspondiente asa puente. Se trata de piezas policromadas, que reciben la pintura una vez cocidas (la técnica llamada pintura post-cocción) y cuya paleta de colores combina verde, ocre, azul, blanco y amarillo¹⁸. (Imagen 9)

Hay también diferencias en las fases Cavernas: Primero aparecen motivos bien hechos y estilizados con animales mitológicos, pero después se nota un mayor naturalismo y realismo, con decadencia de los temas mitológicos anteriores, que resultan mal dibujados; además hay vasos cerámicos negros ahumados con decoración negativa¹⁹.

En el segundo periodo, Necrópolis, la cerámica presenta una pintura monocroma, como un engobe, añadida ya antes de cocer la pieza, y los colores son crema, marrón rojizo o blanco. (Imagen 10) Los motivos son realistas y naturalistas, destacando personas, animales y plantas. Hay mayor riqueza formal: vasijas de cuerpo ovoide, calabaza chata o dos picos tubulares cortos con asa puente. Por otro lado están cuencos y botellas con formas que imitan calabazas y también animales y vegetales de forma compleja. Mientras que las botellas se cocían hasta alcanzar un color naranja rojizo, a menudo pintadas con gruesos trazos de color blanco, por el contrario el interior de los cuencos (sobre todo de mayor calidad) se cocía hasta quedar negro, y a menudo se añadían dibujos en grafito. La forma de los cuencos corresponde a las cestas de mimbre donde se posaban las momias²⁰.

¹⁷ *Ibidem*, p. 156.

¹⁸ *Mantos para la eternidad*, 2009, p. 17.

¹⁹ Engel, 1966, p. 170.

²⁰ *Ibidem*, pp. 172-173.

Es importante señalar que los enterramientos posteriores de Paracas Necrópolis son contemporáneos a las primeras fases de la tradición Nazca, desde aproximadamente el inicio de la Era hasta el 200 d.C. Ciertos enterramientos de Arena Blanca cuentan con fardos posteriores a los Necrópolis e incluyen cerámicas de tradición Topará. Pese a las diferencias de los procesos decorativos, entre Paracas y Topará hay un abanico coincidente en las formas de los recipientes, y por ello se ha concluido que hubo relación entre los grupos sociales de Paracas y Topará²¹. En definitiva, ambas cerámicas Cavernas y Necrópolis son totalmente distintas y se diferencian claramente tanto en el estilo como en la producción.

5.2 Otros objetos de ajuar

Durante el periodo II o Necrópolis los ajuares eran bastante más abundantes. Junto a las momias hay múltiples piezas y muchas tumbas muestran los objetos que el difunto utilizaba en vida, desde armas, escobillas, agujas, porras, hachas y cuchillos hasta peines, espejos y collares de conchas, semillas y cuero e incluso sus útiles de trabajo, unas veces dentro y otras fuera del fardo. (Imagen 11) A veces la momia lleva consigo los adornos de hueso, conchas y oro laminado en la boca, nariz y orejas. Y por lo general también había comida, que siempre aparecía en un plato chato, que solía tener dibujos de lenguado.

Hecho destacado es que por primera vez en la prehistoria de Perú se hace uso del cobre, como lo prueba una tumba del periodo II o necrópolis donde apareció un gancho de cobre y algunos anzuelos. También se hallaron estólicas, es decir, lanzadardos o propulsores, que permitían impulsar los dardos, con puntas generalmente de obsidiana. Otras armas localizadas eran hachas de piedra pulida y mango de madera o una porra de piedra pulida con similar mango, de la misma época.²²

6.- Los tejidos de las momias

Los tejidos de Paracas son los testimonios materiales más importantes de esta tradición cultural. En muy buen estado de conservación, sobresalen por su belleza, tamaño, color e iconografía, que a nadie deja indiferente e impulsa a los estudiosos a desvelar el significado de sus misteriosas imágenes. El estudio de las telas se realiza gracias a un previo tratamiento de

²¹ *Mantos para la eternidad*, 2009 p. 28.

²² Engel, 1966, pp. 176 y 183.

restauración y conservación, mediante el método de “anastilosis”, técnica que permite recuperar la materia mal conservada, para su mejor estudio e interpretación²³.

Pero no podemos tratar este tema sin hablar de la importancia que tuvieron los tejidos en toda el área andina. El arte textil era tan valioso como las demás artes que se han denominado “mayores” (escultura, pintura, arquitectura). Por su análisis es posible conocer la vestimenta, las técnicas de elaboración, los diversos modelos y su función, en suma, comprender mejor a las culturas antiguas, en especial Paracas.

6.1 Técnicas y modelos

El procedimiento de los paraqueños para confeccionar un tejido es un tema complejo, pues, dependiendo de su finalidad, se utilizaban unos u otros colores y una materia prima de mayor o menos calidad; no todas las prendas se elaboraban igual, y la elección de un método u otro a la hora de la creación del textil siempre tenía connotaciones que iban mucho más allá o incluso que no tenían nada que ver con lo estético²⁴. En cierto modo, la tejedora al hacer la pieza textil terminaba desarrollando un historia en cada prenda, creando así importantes estructuras textiles con distinta finalidad²⁵.

Ya mucho antes de la cultura Paracas se utilizaban fibras naturales y se realizaban trenzados, anillados y otras varias técnicas; por ejemplo, para hacer los primeros trenzados se usaba una rama de árbol, se anudaba un manojo de fibras de colores y se iba trenzando. Pero la verdadera “industria” textil comienza cuando aparece el telar en la vecina cultura de Chavín, y con él la hilatura y el lizo (hilo fuerte para la urdimbre de ciertos tejidos), entre otras nuevas técnicas²⁶. (Imagen 12)

El proceso de creación del textil comienza con el hilado, después su torsión y luego se elige la técnica a utilizar. Para producir el ligamento (muy común en los tejidos) hay métodos que no requerían el telar, como es el entrelazado oblicuo, utilizado para bandas, tocados etc., con lo cual solían elaborar diseños geométricos, utilizando hilo y fibra de camélido. Por ejemplo, el anudado es un tipo de ligamento que se hacía a mano, a veces mezclado con *oblique twinning*, resultando un entrelazado oblicuo propio para los turbantes. Otro modelo es el *cross-*

²³ *Mantos para la eternidad*, 2009 p. 12.

²⁴ Jiménez Díaz, 2016, p. 26.

²⁵ *Mantos para la eternidad*, 2009, p. 12.

²⁶ Arraz Bocos, 2001, pp. 10 y 11.

knit looped, en el cual un solo elemento va enlazándose, elaborando estructuras abiertas o cerradas.

Otra modalidad para fabricar tejidos es la denominada “tela llana”, consistente en el entrecruzamiento de urdimbres y tramas. (Imagen 13). Gracias a esta técnica muchas piezas sin decorar son parte del ajuar funerario, en total unas 100 sobre 1.200 ejemplares. Y también el método aparece en la base de distintas prendas de Paracas, posteriormente decoradas con bordados, y para las bolsas, con añadido de listas y franjas de diferentes colores. Frecuentemente se utilizaba el algodón o la fibra de camélido con colorante rojo, pero hay otros ligamentos pintados heredados de Chavín, aunque no muy usados en Paracas.

Otro prototipo de fibra se utiliza en la técnica de *Sprang*, para hacer telas con apariencia similar a la gasa, pudiendo ser abiertas o cerradas. Crean así piezas de carácter geométrico, como en las imágenes del llamado “ser oculado” o del “felino oculado”. Se han encontrado piezas, bolsas, bandas, muchas fabricadas con lana de camélido, que se continúan en culturas posteriores, con tocados de grandes borlas. Anne Paul, investigadora del tema, ha encontrado tejidos formados con la técnica de gasas, un tipo de fibra que sólo se hacía con telar y que servía para diseños de estilo geométrico²⁷.

Una técnica a caballo entre la fase Paracas Necrópolis y la inmediata cultura Nazca es la de tramas y urdimbres que no recorren toda la longitud de la pieza. No se puede elaborar a mano sino con un telar específico, multiplicándose así los “enjulios”, barras horizontales en donde se enganchan los hilos. Cabe destacar su gran complejidad de elaboración, ya que además se han unido tejidos a los que se le añade color. Las piezas de este diseño debieron destinarse a decorar paredes de los edificios sagrados y fueron hechas por grandes expertos. Otra forma compleja es la denominada por Emery tela doble, para confeccionar enormes mantos de estilo geométrico, con una policromía característica, pues muestra una alternancia entre los colores del fondo y los de la figura²⁸.

Lo que distingue a la textilería de Paracas de las de otras culturas andinas es el uso del bordado, que influirá también en el estilo nazca.

Con respecto a los tocados, había muchas técnicas para tan importantes piezas, por ejemplo, los gorros hemisféricos hechos mediante enlaces de anillado o *close looping*; solían

²⁷ Paul, 2002.

²⁸ *Mantos para la eternidad*, 2009, pp. 37-41.

utilizar cabellos humanos, algodón o hilo de camélido y también tienen entrelazados denominados *llautus*. Así mismo se han encontrado paños y capuchas de tela doblada y cosida, también en algodón y lana de camélido, con las técnicas antes descritas (tejido doble, *Sprang* o urdimbres). Y lo mismo un clásico turbante, al estilo *bloc colour*, que porta hilados de camélidos sobre fondo rojo, con varias figuras lineales de diferente color²⁹.

6.2 Fibras y colores

Las fibras solían ser de origen vegetal o animal. En principio utilizaban el algodón silvestre, el cactus, el maguey, lo que ofrecía la naturaleza. Las más empleadas de tipo animal eran las de camélidos (guanaco, llama, alpaca y vicuña), con las que se obtenían dos modelos de tejido, uno basto y grosero y otro fino. También se aplicó cabello humano. Era importante que las fibras de los tejidos estuviesen limpias, y las de origen animal, también desengrasadas, para lo cual utilizaban plantas saponíferas.³⁰

Muy importante era el uso de plantas tintóreas, aunque sobre el tema hay gran controversia pues no es fácil saber cuáles utilizaban, ya que la gente local las daba diversos nombres. Se piensa, tras el análisis cromatográfico, que, por ejemplo, para conseguir el color rojo utilizaban la especie de *Relbunium*³¹. Lo que sí es cierto es que empleaban una gran gama de colorantes de diverso tipo, la mayoría del mundo vegetal pero hay pigmentos de colores que solo provienen del mundo animal. Hay que tener en cuenta que muy pocos tintes se fijaban a las fibras sin el empleo de mordientes, para asegurar los colores en los productos textiles. Los más utilizados eran el alumbre, nitro, taninos, yanacolpa o el alcaparrosa colorada o azul, entre otros³².

6.3 Comparación entre los dos periodos.

Tello dividió en dos fases la cultura de Paracas, llamando a la primera “Cavernas” y a la segunda “Necrópolis”, división también adecuada al tejido pues hay muchas diferencias entre ambos periodos. En Cavernas el elemento dominante era la gasa, aun con algodón y lana de camélido pero en menor medida, y el telar servía para decorar la tela, realizando diseños bicromos. Dominaba el estilo geométrico, con decoración de cintas y bandas, y es típica la

²⁹ Peters, 2003, pp. 150-153.

³⁰ Roquero, 2006, pp. 69-72

³¹ Boucherie, 2006, pp. 66-68.

³² Roquero, 2006,p. 82.

representación de seres mitológicos y felinos con rasgos antropomorfos. Además se utilizan varias técnicas, como por ejemplo el bordado con aguja.

En Necrópolis hay cambios en materiales textiles y en ornamentación. Las bases principales de los tejidos eran el algodón y la lana, también el cabello humano y las fibras de maguey. La lana fue adquiriendo importancia y se relaciona con personas de status alto; muy colorista, la variedad se conseguía a partir de hilos de siete colores, de los que derivaban muchas tonalidades. El estilo naturalista tenían mayor libertad que en la fase anterior, queriendo expresar la relación del hombre con el mundo circundante, y así se mezclan rasgos humanos con atributos zoomorfos.

En esta etapa se crearon grandes mantos, combinando muchas posibilidades estéticas al usar menos el telar y abundar más el bordado, lo que permite hacer líneas curvas y buscar el movimiento. Son piezas de gran calidad, gracias a nuevas técnicas como el brocado, el tapiz y la tela a doble cara, entre otras³³.

6.4. Finalidad e importancia de los tejidos.

En las sociedades andinas el tejido tenía un altísimo valor y en muchas culturas los textiles eran “moneda de cambio”. No es fácil saber el propósito de los paraqueños cuando realizaban las prendas; es muy probable que las vestimentas que portan los difuntos no se utilizasen en su vida diaria, según parece deducirse de las grandes dimensiones de muchas telas de los fardos. Rebeca Carrión señaló que

“El fardo no contiene probablemente ropa que usó en vida el cadáver correspondiente, porque hay desigualdad en la distribución de las piezas; porque entre estas hay figuras a medio fabricar, como mantos, esclavinas que presentan a veces sólo las siluetas de las figuras por bordar, y otras las figuras a medio trabajar: porque las dimensiones de las prendas de un mismo tipo son diferentes y no corresponderían a la talla de un solo individuo”³⁴

Ciertas investigaciones apuntan a que fueron ofrendas realizadas a los difuntos, lo que explicaría diversos estilos de tejido en un mismo fardo. Que las prendas tuvieran distinto tamaño demuestra que cada una suponía un significado diferente en el ritual funerario.

Por otra parte, las prendas de distintos tamaños podrían relacionarse con la idea de crecimiento gradual, que refleja también una continuidad. Quizás estas etapas de incremento

³³Arraz Bocos, 2001, p. 11.

³⁴ Carrión Cachot, 1931, pp. 48-49.

del tejido quieren reflejar la transformación que sufría el difunto hasta llegar a convertirse en un ancestro. Esto parece comprensible pues también había restos de comida en las tumbas, prueba de que debía alimentarse hasta llegar a ser un ancestro viviente.³⁵

7.- Las creencias de los indios paraqueños

No es mucho lo que se sabe del tema y abundan interrogantes aún no descifrados. Gracias a los restos materiales, sobre todo textiles, podemos plantear una serie de hipótesis. En principio, cabe afirmar que eran politeístas, teniendo en cuenta la creencia en los astros como seres vivos. Así el Sol y la Luna, junto a ciertas estrellas y constelaciones, recibían culto, como era común en el mundo prehispánico; en concreto, la Luna tuvo siempre especial interés por su vinculación con el mar, las mareas y los alimentos que proporcionaba, y era tenida por superior al Sol, incluso hasta la época incaica.

Así mismo, parece innegable que también imperaran en el mundo paraqueño los cultos animistas, es decir, la creencia en que parajes, animales y cosas poseían un alma propia y podían influir en la vida cotidiana de la gente, afectando a su salud, sus intenciones o su futuro. Esta creencia se explica al considerar como “huacas” muchas expresiones de la realidad, ya fueran lugares, elementos naturales u objetos del pasado (rocas, cuevas, cerámicas, pirámides, enterramientos, etc.), es decir, “huaca” era algo que tenía un toque de sacralidad, bien por sí mismo o en relación con alguna divinidad.

Hay más dioses significativos, también de larga y constante tradición, que llega incluso a la actualidad, como el denominado *Pachacamac*, una especie de deidad creadora, quizás vinculada a los temblores de tierra. La divinidad marina, *Mamacocha*, de vigencia en época inca, fue muy significativa para los pescadores de Paracas, al haber poblado el mar de peces. Algunos autores creen que en Paracas adoraban y reconocían a los mismos dioses de la anterior cultura de Chavín, en concreto a su dios principal, un personaje terrorífico con figura humana, erguido en posición frontal, que muestra en ambas manos dos cetros, bastones o armas, y que ostenta rasgos animalescos, boca de felino, garras de ave rapaz y cabellera y adornos de serpientes. (Imagen 14)

Pero la práctica religiosa más común y difundida en las culturas precolombinas fue el chamanismo, es decir, la creencia en que un individuo puede salir de su cuerpo y efectuar el

³⁵ *Mantos para la eternidad*, 2009, p. 48.

“vuelo chamánico” relacionándose con animales y espíritus, situación que le permitirá a su retorno a la normalidad efectuar curaciones, adivinaciones y resolver situaciones de los más diversos tipos. Las representaciones del chamán son variadísimas, habitualmente con forma humana pero con añadidos zoomorfos, según los animales con los que debe contactar o quiere imitar. Es el personaje más importante de las comunidades indígenas y muchas veces también ejercía de líder principal.

Además, como se verá en la iconografía de las imágenes textiles, era habitual mezclar aspectos humanos con características de animales considerados muy poderosos y peligrosos; por ejemplo, solían personificar un ser antropomorfo con rasgos de felinos, caimanes, serpientes o aves. En suma, dentro de un politeísmo, las figuras de los dioses eran diferentes y diversas, con muchos significados, y en consecuencia diversas interpretaciones.

Por otra parte, los paraqueños creían que la cabeza era el fundamento de la conciencia, además de soporte del atuendo; por ello los cráneos tenían gran valor simbólico, lo que quizás explique las abundantes deformaciones intencionadas, práctica también relacionada con la pertenencia a un grupo, linaje o status social, como sucedía en otras culturas precolombinas y evidencia la estética maya. Lo prueba el hecho de haberse hallado abundantes “cabezas trofeo”, bien vinculadas con las creencias del culto al cráneo. (Imagen 15).

El término “cabezas trofeo” fue acuñado por Max Uhle en 1901, quien interpretó los ejemplares hallados en Paracas y otras culturas como trofeos de guerra. Para su conservación y uso, se cortaba la cabeza, se removía la vértebra cervical y se extraía la masa encefálica. En muchas ocasiones los labios y los ojos eran cosidos, y la mandíbula inferior se ataba, así se mantenía en su posición normal. Finalmente, se rellenaba la cabeza con algodón, fibra vegetal o cabello, a veces del propio difunto, y después se momificaban. Una conjetura es que estas cabezas formasen parte del ajuar funerario, pues solo se han encontrado en tumbas de rango superior. Del mismo modo, los paraqueños debían honrar a las *huacas*, en cuanto eran lugares sagrados, donde hacían ofrendas, y quizás las cabezas formasen parte del homenaje³⁶.

También creían en la supervivencia del “más allá”, hipótesis basada en la presencia de comida y bebida en los ajuares funerarios³⁷, si bien otra teoría complementaria explica la

³⁶ Bovisio, 2012, p. 14.

³⁷ *Mantos para la eternidad*, 2009 pp. 48-49.

obligación de su entorno familiar de cuidar de su subsistencia como medio de asegurarse de evitar su cólera y un supuesto retorno del otro mundo para vengarse del abandono.

8.- Las figuras de los tejidos. Descripción y clasificación.

Muchas son las imágenes representadas en los diferentes tejidos de la cultura de Paracas, cuya elaboración y confección requería utilizar diversas técnicas, telas y colores, legándonos así gran número de piezas textiles con una extensa iconografía. Así pues, dentro del enorme conjunto de piezas localizadas hay figuras humanas, otras claramente zoomorfas, una mayoría con rasgos mixtos y algunos tipos especiales³⁸.

Solían reproducir una amplísima variedad de individuos, desde humanos bien vestidos (sin duda curacas o gentes nobles) a gentes del pueblo (campesinos, pescadores) y figuras de rasgos híbridos (seres alados y otros) así como animales bien reconocibles y otros mucho no tanto. También aparecen plantas, sobre todo frutos, raíces y tubérculos, que acompañaban a los temas principales³⁹. Por lo general, parte de los diseños aparecían en tejidos lisos, pero eran muchos más los añadidos mediante bordados, cuyas figuras alternaban efigies estáticas con otras de gran movimiento, efecto conseguido interconectando distintas formas.

Como imágenes zoomorfas representaron diversos animales, en su mayoría salvajes, los más frecuentes el zorro, el mono, el jaguar y otros tipos de felinos; estos y los monos se repiten en múltiples modelos. Por el contrario, en muy pocas ocasiones se han localizado animales domésticos, a excepción de la llama, que aparece mucho. Hay bordados que presentan al zorro con una piel de su especie en la cabeza. Los felinos eran diseñados con sus patas simétricas, una garra delante y otra detrás. También se repite, sobre todo en la fase Cavernas, la figura del jaguar, por su importancia y alta estima; varios investigadores afirman que el jaguar era considerado un ser fabuloso, otros hablan de que le representaban como si fuese “el rey de la selva”. El puma, un felino similar, tenía igual valoración.

También los tejidos ofrecen imágenes de criaturas marinas, las más frecuentes orcas, ballenas, peces, focas y morsas o leones marinos. Igualmente hay gran variedad de aves, como golondrinas, halcones, cóndores o vencejos, si bien no siempre es fácil identificar su especie, y

³⁸ Hemos recurrido para esta clasificación a las imágenes de la citada obra *Mantos para la eternidad*, junto a otras publicaciones y distintas ilustraciones presentes en Internet.

³⁹ Arraz Bocos, 2001, p. 17.

en ciertos casos se tiene que suponer. Otras decoraciones son reptiles, sobre todo las serpientes y los caimanes⁴⁰.

Pero son mayoría las imágenes de seres humanoides con rasgos extraños de todo tipo; Desde la figura frontal con bastones, armas o cráneos-trofeo, caras en estrella, diademas aladas, apéndices estrafalarios, alas, garras, bigotes, largas orejeras colgantes, hasta seres voladores armados y con cabezas trofeos, felinos geometrizados, antropoides con manos en lugar de pies, insectos de dos cabezas, aves inidentificables y un amplísimo catálogo de seres generados por la imaginación de los artistas tejedores, muy probablemente bajo los efectos de alguna sustancia psicotrópica. Por lo general, analizando estas imágenes se descubre que ciertas partes (el rostro, el cuerpo, la cabeza) están formadas con figuras más pequeñas, que el artista paraqueño juntó para lograr así otras completamente distintas⁴¹.

Como es lógico, sus descripciones pormenorizadas escapan a los límites de este trabajo, de modo que nos limitares a algunos casos que creemos significativos, para de inmediato intentar explicar sus posibles significados.

Como ejemplo, definiremos un poncho de la necrópolis de Wari Kayan, cuyo valor en iconografía y diseño resulta revelador (Imagen 16). Hecho en fibra de camélido, mide 49 x 57,8 cm, tiene una apertura en el cuello y sólo cubría el torso. Luce figuras antropomorfas en los bordes y el centro, como un cuerpo humano en actitud de volar, con los brazos a los lados, y sujetando en las manos cuchillos ceremoniales y bastones de filos curvos cortantes. El modelo se repite en toda la pieza dando una noción de simetría estrechamente vinculada a la reiteración, para lo cual se utilizó la técnica de reflexión por deslizamiento, método consistente en una reflexión sobre la línea central seguida de una traslación, lo que sirve de base para las repeticiones de las figuras. Además, en este caso específico, la reflexión por deslizamiento incluye doble rotación, traslación y reflexión especular.⁴²

El color también es importante: En la pieza hay 76 figuras coloreadas de tres maneras diferentes, creando un patrón uniforme con las filas horizontales, dos diagonales y columnas verticales. Varían los bloques de colores en las dos mitades arriba y abajo, las diagonales y filas

⁴⁰ *Ibidem*, pp. 18- 19.

⁴¹ Kauffmann Doig, 1978, pp. 326-327.

⁴² Paul, 2002, pp. 177 a 180.

de tres colores, aplicando tonos monocromos en las columnas. Además la hilera superior de monocores no se alinea con las del mismo bloque que los colores de abajo.

Al poncho le acompañaban una falda y un manto, ropajes todos con el mismo dibujo antes descrito e idénticos colores; las figuras están colocadas igual en el poncho y en la falda, y de modo diferente en el manto, que es el único con estructura asimétrica subyacente. En definitiva, cuando una persona se ponía el poncho, las imágenes se movían en direcciones opuestas alrededor del cuello; aunque sólo cubría el torso, las imágenes inferiores estaban orientadas como las agujas del reloj mientras las inferiores lo estaban al contrario⁴³.

Se pueden distinguir las figuras masculinas y las femeninas al observar el bordado de las prendas. Las mujeres, en los bordados más modernos, visten como una túnica con una cenefa, a veces paralela por el pecho, modelo que se corresponde con vestidos reales hallados en Cahuachi (valle más al sur y lugar propio de la cultura Nazca), suelen ir cosidos a los hombros. Otro tipo femenino lleva un vestido con grandes alfileres en los hombros, a veces con dos cenefas horizontales con cuadrados pequeños, o como prenda corta con rayas de color azul, rojo, verde, amarillo.

Hay un manto con figuras masculinas y femeninas, en el que los hombres, con taparrabos, llevan un tocado de corona, túnica con flecos en los hombros, ornamentos metálicos en la nariz y la frente y dos discos en las orejas, conjunto de adornos propio de personajes de alto estatus social; en cambio, las mujeres llevan un vestido con alfileres⁴⁴. Pero son más frecuentes las piezas con imágenes extrañas, como el tipo de figuras en actitud de desplazarse por el aire, con largos cabellos, brazos y rodillas flexionadas, falda corta, y en las manos un *tumi* (cuchillo semicircular) y otra arma de filos cortantes. (Imagen 17)

9.- Interpretación y sentido de las imágenes

Hay muchas dificultades en interpretar las figuras de Paracas y la explicación de los motivos de las telas es un tema complejo de resolver. En principio, como hipótesis muy importante, defendida actualmente, es preciso valorar que los textiles eran ofrendas realizadas al difunto, quien al morir se trasformaría en un ancestro mítico. Y aunque la iconografía textil aporte cierta información del rol social del personaje⁴⁵, son varias las explicaciones posibles. A

⁴³ *Ibidem*, pp. 181 a 186.

⁴⁴ *Mantos para la eternidad*, 2009 pp. 49 a 52.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 13.

medida que los especialistas van investigando se desmienten unas hipótesis y se confirman otras. Además, las visiones de una misma imagen según distintos autores son diversas e igual ocurre con sus interpretaciones; por ejemplo, donde un investigador ve el ala de un cóndor otro ve la estilización de las olas marinas⁴⁶.

Algunos autores han calificado el arte de Paracas como “arte primitivo”, pensando que su aparente aspecto poco realista se debía a la incapacidad del artista en lograr una representación fotográfica de su entorno real⁴⁷. Pero hoy sabemos que las culturas primitivas no siempre pretendieron representar el mundo real tal como lo percibían, y que cuando quisieron lo hicieron sin dificultades. El artista primitivo no creaba imágenes con una intención exclusivamente estética sino que buscó fines más complejos, donde intervenían lo religioso y lo mágico, de ahí la dificultad de descubrir qué querían expresar en realidad. A este problema, según la citada autora, se suma que no sabemos las convenciones de todo tipo (colores, líneas, signos, etc.) que estaban en la intención del autor al confeccionar la pieza; es decir, cuando pintaba de color azul ¿quería representar el cielo o más bien podía ser el color que le gustaba? Y no solo sucedía con los colores utilizados sino también con las imágenes representadas⁴⁸. No obstante, esto es una opinión, porque, por lo general, todo elemento de una pieza ritual tiene su significado específico. Parecería excepcional la inclusión de componentes personales a gusto del autor, sin un sentido de vinculación con el fin último de la obra, en este caso, textil.

En consecuencia, algunos autores creen que el artista de Paracas quiere representar un claro motivo religioso, basándose en que diseñan siempre o casi siempre seres mitológicos o imaginarios, es decir, nunca describen escenas mundanas o gentes ejerciendo un trabajo o un oficio. Es cierto que a veces el autor muestra seres reales pero acaba mezclándolos con ideas o creencias de sentido mítico o religioso. Así, ciertos investigadores concluyen que la presencia de halcones o cóndores suponen nexos con el mundo superior, el espacio celeste, y si se trata de pájaros pescadores la relación podría ser con cultos asociados al mar. Los bordados con personas con trajes rituales imitando pájaros o felinos, o las figuras enmascaradas también podrían sugerir fuerzas de la naturaleza, o figuras de héroes míticos o reales, etc. Igualmente pueden significar ceremonias o ritos religiosos para conseguir alimentos, sean terrestres o marinos.

⁴⁶ Arraz Bocos, 2001, p. 15

⁴⁷ *Ibidem*, pp. 13- 14.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 21

Con otro punto de vista, como los paraqueños no tenían lenguaje escrito, determinados investigadores han concluido que algunas imágenes en los textiles podían ser estructuras de lenguaje mediante las cuales se comunicaban. Es decir, algo así como el significado de los *quipus* de los incas o mejor aún, de los *tocapos*⁴⁹, donde se ha querido ver un lenguaje de signos geométricos. También las figuras en las cintas del pelo y los bordados pueden querer representar conceptos abstractos relacionados con el espacio, orden y números⁵⁰. No obstante, hay quien opina que no todas las imágenes tienen simbología, por ejemplo algunos dibujos abstractos, pero todo depende de la interpretación del estudioso⁵¹. No obstante, insistimos en la idea ya expresada de que en objetos rituales todo tiene su significado.

Antes de pasar a analizar el posible significado de las imágenes es preciso señalar que la mayoría pertenecen a grandes mantos, aunque también adornaban otras prendas. Ya se ha dicho el papel de protección de las diversas capas de telas que envolvían a los cuerpos momificados, las externas eran tejidos muy rústicos pero las vestimentas eran piezas más finas, de más compleja confección. En concreto, los mantos eran amplias telas rectangulares, muy bordadas y tejidas, para dar a las momias una envoltura de excepcional categoría e indicativa de su rango. Solían tener una ancha cenefa, que recorría toda la superficie y donde también se repetían los motivos e imágenes de los bordados interiores. Un aspecto estéticamente importante es que era habitual el juego del cambio de colores en las figuras, que las hacían así mucho más variadas, atractivas e impactantes, como muestra la imagen 18. Quizás el diseño más simple sea una figura humana frontal, con rostro esquematizado (ojos exagerados y boca dentada) y un ave-diadema en la frente, que porta una cabeza trofeo entre las manos y cuatro bastones (uno como banderín) en los hombros, y cuya vestimenta (poncho y faldellín) lleva cabezas trofeo más reducidas. Parece tratarse de un personaje masculino, posiblemente un guerrero importante, cuya imagen bordada repetidas veces sobre un manto sugiere su categoría social. (misma imagen 18). Muy similar es otro bordado de un supuesto guerrero, con poncho y falda corta, cabeza con gran corona radial, ave en la frente y largos pendientes; su boca dentada expresa ferocidad subrayada por una cabeza trofeo en la mano izquierda y un bastón ceremonial en la derecha. Como la anterior, parece un jefe o un guerrero en actitud victoriosa,

⁴⁹ Quipu”: conjuntos de cuerdas de distintos grosores y colores con multitud de nudos, que servían para la contabilidad y también como recordatorio para memorizar relatos. “Tocapo” ó “tocapu”: dibujos enmarcados en cuadrados que adornaban los vestidos de la realeza inca.

⁵⁰ Arraz Bocos, 2001, p. 17. No compartimos esa hipótesis porque, aun cuando toda imagen intenta transmitir algo, no tiene porqué ser parte de un lenguaje estructurado.

⁵¹Kauffmann Doig, 1978, p. 329.

y es posible que aludiera directamente al difunto. (Imagen 19). Son muy abundantes las figuras humanoides, en actitud aparente de vuelo, armadas con *tumis*, cuchillas y porras de filos cortantes, que muestran un rostro deteriorado y a veces enmascarado, marcando agresivamente los dientes, en cuya frente remata, como diadema, una especie de ave de alas desplegadas en visión frontal. (Imágenes 17 y 20). Es una tipología reiterada muy importante por su significado: ciertos autores la han denominado *ángel* o *guardián volador* por su aspecto, idea muy verosímil, porque además exhibe un rostro de difunto o una cara momificada idéntica a la cabeza trofeo de la imagen 15. Tal representación sugiere de inmediato una vinculación con los ancestros difuntos, en tarea de vigilancia de las momias respectivas.

De parecido similar está otro modelo de personaje, también simulando moverse por el espacio, con nuevos elementos muy interesantes, pues a la parafernalia anterior (*tumi*, diademas, orejeras, dientes feroces) suma unos salientes vermiformes, como gusanos, nacidos de cabeza, lengua, cintura y costados, que rematan en cabecitas, no siempre trofeo (Imagen 21). Parece un paso previo hacia otro personaje, mucho mejor definido, que completa la representación, es la “divinidad Necrópolis”, más expresivamente “el dios de los apéndices generadores” según el peruano Kauffmann Doig⁵².

En efecto, esta figura se repite muchas veces y en otras tantas variantes. Las imágenes 22, 23 y 24 pueden calificarse de “icónicas” por su complejidad, originalidad, barroquismo y belleza en formas y colores. Si bien todas presentan un personaje frontal con los brazos extendidos mostrando diversos elementos, las variantes en las tres son notorias y recuerdan remotamente a la deidad principal de Chavín (vid. Imagen 14), sobre todo en la postura, las armas y los trofeos de cabezas⁵³. En la figura 22 se aprecia claramente una forma humana de frente sujetando en cada mano dos colgantes, uno rematado en cabeza trofeo y otro en ave voladora similar a la gran diadema que destaca en su cabeza; el rostro está enmascarado bajo dos grandes anteojeras y una enorme bigotera amarilla también terminada en cabecitas, mientras de las orejas salen dos extraños animales de difícil identificación (igual podría ser zorros de perfil como lenguados de frente). En vez de pies tiene algo así como manos o garras, pero lo más llamativo son tres largos apéndices de lomos coloridos (como la piel de las grandes serpientes tropicales), que salen de la boca, la cintura y el borde del poncho; Una especie de

⁵² Kauffmann Doig, 1978, pp. 330-331.

⁵³ Frente a la opinión de Arranz Bocos (2001, p. 20), creemos que no deben identificarse estas figuras con “el dios de los bastones” de la cultura Chavín, porque la similitud se limita exclusivamente a la postura frontal, los brazos extendidos y los objetos en las manos.

lengua sinuosa enmarca la cabeza, se enrosca dos veces y remata en una extraña cabecita con montera, de la cual sale a su vez otro apéndice vermicular que termina en otra pequeña cabeza con marcada melena. Muy parecido es el tentáculo que sale de la cintura, mientras el restante hace un lazo y termina en cabecita con montera.

La imagen 23 aumenta la complejidad precedente: el rostro es una auténtica máscara, con ojos desiguales, hocico definido y grandes colmillos, una inmensa bigotera y gran diadema de ave voladora, rematando la cabeza una aureola de rayos con ese mismo motivo; los pies son manos humanas con cabezas trofeos en los tobillos, y los tres largos y sinuosos apéndices vermiformes rematan en extrañas caras; en las manos porta una especie de báculo y una cabeza trofeo bien reconocible. A priori parece ofrecer una visión aterradora, combinando la idea de generación con la agresividad de las cabezas cortadas. Por el contrario, la imagen 24 intenta subrayar la faceta generadora positiva rodeando la figura de diversos animales: dos aparentes peces forman el rostro y dos supuestos zorros rodean la cabeza; de la cintura hacia abajo salen extremidades como peces que rodean los brazos con peces menores; y no faltan la cabeza cortada en una mano y otro extraño animal en la otra. De nuevo la mezcla de rasgos zoomorfos y humanoides generan seres imaginarios de temible aspecto.

Incluso si el tejido se simplifica reduciendo líneas y colores, el modelo se mantiene, como ilustra la imagen 25. Un extraño ser de rostro animalesco, con grandes ojos y boca dentada se rodea de cuatro apéndices surgidos de su cuerpo, todos los cuales rematan en distintas criaturas: una cabeza triangular de serpiente, un grotesco cuadrúpedo, una especie de muñeco humanoide y otro bicho igualmente estrambótico. Como dato anexo, hay dos cabezas trofeo, una sobre su cráneo y otra en las manos.

Hemos indicado más arriba la presencia de animales en esta iconografía de figuras bordadas, en ocasiones reconocibles pero otras veces totalmente imaginarios. Así, aparece el felino como protagonista en algunos mantos (Imagen 26), fuertemente geometrizado, de cuyo cuerpo surgen largas líneas de pequeños triángulos, y con felinos menores de colores distintos en su interior. Este supuesto animal parece ser el zorro, muy abundante en la zona, vinculado a cultos lunares y apreciado por su astucia, porque el jaguar o el puma son ajenos a estas tierras casi desérticas.

Otro manto repite un tipo de ave de perfil, con gran cabeza y pico muy muy desarrollado, formando un revuelto colorido. Un caso extremo parece ser la representación de

un supuesto insecto, quizás algún tipo de escarabajo, (Imagen 27) con dos cabezas opuestas, parecidas a los seres generadores. Finalmente, una figura de especiales características es la imagen 28, aparentemente un humanoide con rasgos extraños a la tipología general: en actitud frontal, porta en la derecha dos cabecitas trofeo y en la otra mano un cuchillo triangular, mientras los pies son garras ornadas de cabezas cortadas; luce un poncho de damero colorista y la espalda cubierta con capa oscura, de la que salen seis apéndices como gusanos, y falda larga de bandas en dos tonos. El rostro es original: ojos raros, boca dentada y dos largas líneas a modo de bigotes enrollados en su final; no obstante, la frente se adorna con el ave voladora ya habitual.

El conjunto de imágenes es amplísimo, pero creemos que estos ejemplos, obtenidos de la obra *Mantos para la eternidad*, puedan dar una idea aproximada de su riqueza y variedad. En cuanto a su significado, hemos reunido algunas de las hipótesis más importantes, ya que no hay unanimidad en los estudiosos del tema, sobre todo porque hay varias tipologías que sugieren diferentes interpretaciones. Podrían sintetizarse así:

a) Figuras frontales de guerrero triunfador, exhibiendo armas y trofeos craneanos, y con boca dentada. Podrían aludir al difunto como reconocimiento a su categoría, éxitos y ferocidad en la guerra (nº 18 y 19).

b) Figuras “voladoras”, también armadas, con rostro de difunto o enmascarado, coronado con el supuesto pájaro de alas desplegadas (nº 17 y 20). Si entendemos que *tienen el rostro de un difunto* (véase la igualdad de caras del nº 17 y la cabeza trofeo nº 15), cabría sugerir un antepasado o ancestro, más próximo a “ángel” o “genio volador”, que a otras denominaciones, como “felinos en vuelo” o “danzantes”, que creemos poco verosímiles.

c) Figuras voladoras armadas o con trofeos de guerra y ya con apéndices salientes (nº 21). Suponen el paso hacia las grandes imágenes rebosantes de apéndices. La constante aparición de ojos no humanos y boca con dentadura feroz indican gran agresividad, pero no son representaciones de felinos.

d) Figuras voladoras con aspecto monstruoso o animalesco, con cabezas cortadas y abundantes apéndices vermiformes (nº 25). Parecen subrayar el aspecto no humano y también su vinculación con diversos seres muy esquematizados. Para Kauffmann es la “divinidad Necrópolis”, que se acepta como figura mágica-religiosa, cuyos apéndices generadores se han

interpretado partiendo de la idea del “segundo yo” o “segundo cuerpo”, que prolifera en una misma figura, cobrando así nuevos matices simbólicos.

e) Figuras pseudo-humanas erguidas, igualmente con elementos bélicos (cabezas, armas) y con muchos salientes serpentiformes que a su vez generan otros similares (nº 22, 23 y 24). Aunque la ferocidad está bien expresada en algunos casos, parece tan importante la exhibición de los apéndices. Quizás aquí no parece verse una relación con los antepasados sino más bien serían deidades independientes, con una potencia generadora, tanto de humanos como de animales. Se incluye aquí el nº 28, ese extraño humanoide de largos bigotes y capa negra, quizás una interpretación muy imaginativa de algún insecto o incluso murciélago.

f) Figuras aparentemente zoomorfas, así mismo con ojos y bocas feroces, que exhiben dentro de sí y en su entorno otras similares (nº 26). La alusión al felino (jaguar o puma) parece lógica, pero siendo una fauna ajena al ámbito desértico de Paracas no resulta muy verosímil. Sabiendo que la cultura sucesora en el mismo territorio, los nazcas, tenían en muy alta estimación al zorro, podría suponerse que se trate del mismo animal, con esa manifiesta capacidad generadora.

g) Figuras de difícil identificación: Hay muchos casos; como ejemplo, el aspecto del nº 27 sugiere algún tipo de insecto o escarabajo de cabeza monstruosa, que podría ser tenido por los paraqueños como animal importante por razones que no imaginamos.

Otra hipótesis, muy interesante y más reciente, se plantea en la citada obra *Mantos para la eternidad*, partiendo de que algunas figuras ofrecen distintas secuencias de transformación del difunto en un ancestro, idea basada en que las imágenes crean una línea narrativa que conecta las distintas figuras y acaba señalando la transformación del difunto. Algunas otras muestran una clara modificación de la persona humana en un animal, habitualmente feroz, como el felino; sin embargo, otros ejemplares parecen reflejar una secuencia de crecimiento y transformación, como las figuras con rasgos de difunto (costillas muy marcadas, calavera) y grandes heridas en el pecho.

Más alternativas: Hay también imágenes con temas interconectados, apuntando a rituales de fertilidad o incluso sangrías⁵⁴; es evidente la importancia de la sangre en los ritos funerarios y en los ceremoniales reflejados en las mismas telas. Más aún, en imágenes donde

⁵⁴ *Mantos para la Eternidad*, Catálogo 81, RT-3554.

aparecen semillas, plantas y figuras vestidas de cuerpo ovoide también se alude a la fertilidad; o se utilizan metáforas, por ejemplo, se bordan felinos, monos o seres humanos que aparecen con plantas que brotan del cuerpo.

En otras ocasiones se refleja simetría y movimiento, como una aproximación al cosmos mítico en movimiento⁵⁵. Particularmente, en el poncho descrito páginas arriba se aprecia un ser antropomorfo muy extraño, interpretado no como chamán o especialista religioso, sino el alma de un antepasado convocado en sesiones espiritistas⁵⁶.

El tocado también puede simbolizar diferente estatus o dedicación social, por ejemplo, un adorno de concha *Spondylus* indica un rango elevado, y las formas naturales en figuras indicarían la vinculación del difunto con referencias ecológicas, sociales y naturales⁵⁷.

10.- Conclusiones

El estudio de esta cultura no es fácil, pues se trata de conocer la mentalidad, tradición y costumbres de los paraqueños, a partir de restos materiales no muy abundantes. Desde su descubrimiento ha suscitado un gran interés a un público muy variado, por su arte textil o cerámico, también por las momias, y por la trepanación craneana.

Es bastante común que los tejidos andinos nos maravillen de una manera espectacular. No solo por la dificultad de las técnicas de elaboración sino también por los colores e imágenes representadas y utilizadas. Es cierto que uno de los textiles más admirados del mundo andino son los de la cultura Paracas, siendo esta un claro punto de referencia para su estudio.

En definitiva, los mensajes de las imágenes no parecen ser unívocos sino que se prestan a diversas interpretaciones. No obstante, apuntamos las siguientes alternativas:

a) Las figuras de pie, armadas, con trofeos y sin apéndices podrían estar relacionadas con la actividad bélica del difunto, como un guerrero destacado. (Imagen 18 y 19)

b) Las figuras de “seres voladores” armados y sin apéndices, parecen aludir a los ancestros del difunto o a este mismo en proceso de conversión, también con carácter bélico, pues el rostro cadavérico o momificado (con máscara o no) así lo apuntan y al tiempo podrían

⁵⁵ *Mantos para la eternidad*, 2009 pp. 46 a 50.

⁵⁶ Paul, 2002, p. 179.

⁵⁷ Peters, 2003, pp. 158 a 161.

entenderse como espíritus o divinidades encargadas de proteger la integridad de la momia física y anímicamente (Imagen 17 y 20).

c) Las figuras con “apéndices generadores” sugieren una relación con la capacidad generadora y reproductora, como las imágenes de animales y humanos parecen indicar. Otra alternativa sería interpretarlas como manifestaciones de tipo chamánico, es decir, distintas manifestaciones del chamán alusivas a conceptos como fuerza y valentía, o como propiciador de la pesca o la caza. (Imagen 21, 22, 23, 24, 25 y 28)

d) Las figuras claramente zoomorfas emparentarían al difunto con determinados animales, especialmente por sus habilidades y rasgos característicos; por ejemplo, la astucia del felino, la facilidad reproductora del escarabajo, o en las aves (esquemáticas o naturalistas) la capacidad de volar o de pescar. (Imagen 26 y 27)

En todos los casos, esos seres especiales se hallan en tejidos de muy costosa elaboración y gran riqueza destinados a envolver el fardo funerario, por lo que la idea de protección del difunto no es descartable, ya que además la gran mayoría podían impactar al observador con su aspecto aterrador. No obstante, muchos temas están interconectados y sugieren amplias metáforas. Sin duda, los textiles de Paracas son fascinantes y sus imágenes siguen impresionando al público actual.

11.- Bibliografía

- Alcina Franch, José: *Las culturas precolombinas de américa*, Madrid, 2000.
- Arellano Hoffmann, Carmen, “Paracas y Julio C. Tello, apuntes sobre su descubrimiento e investigaciones”, en *ArtEncuentro*, (Santiago de Chile), nº 2, 2016, pp. 7-26
- Arraz Bocos, Isabel: “Aproximación a la iconografía y simbolismo en los textiles paracas”, *Boletín americanista*, 51, 2001, (Barcelona), pp. 7-23.
- Boucherie, Natalie: “Tintorería Nazca. Enfoque general”. En Solanilla Demestre, Victoria [edit.]: *III Jornadas internacionales sobre los textiles precolombinos*, Hospitalet de Llobregat (Barcelona), 2006, pp. 65-70.
- Bovisio, María Alba: “Cabeza trofeo: cuerpo, objeto y representación” en *Actas del primer encuentro latinoamericano de investigadores sobre cuerpos y corporalidades en las culturas*, Rosario, Argentina, 2012.
- Carrión Cachot, Rebeca: *La indumentaria en la antigua cultura de Paracas*, Lima, 1931.
- Engel, Frederic: *Paracas, 100 siglos de cultura peruana*, Lima, 1966.

- Espinoza Soriano, Waldemar: *Los Incas. Economía, Sociedad y Estado en la Era del Tahuantinsuyo*. Lima, 1987.
- Hudson Peters, Ann: “Cabeza y tocado: significados en Paracas, Topará y Nazca”, en *Tejiendo sueños en el cono sur. Textiles andinos. Actas del 51 Congreso Internacional de Americanistas*, Barcelona, 2004.
- Hudson Peters, Ann, “The cemetery of Paracas Necrópolis: Mortuary practice and social network”, en *ArtEncuentro*, (Santiago de Chile), nº 2, 2016, pp. 49-67.
- Jiménez Díaz, María Jesús, “Técnicas textiles en los tejidos Paraca”, en *ArtEncuentro*, (Santiago de Chile), nº 2, 2016, pp. 26-43.
- Kauffmann Doig, Federico: *Manual de Arqueología Peruana*, Lima, 1978.
- *Mantos para la eternidad. Textiles paracas del antiguo Perú*. Madrid, 2009.
- Paul, Anne: “Why embroidery? An answer from the ancient Andes”, 2002, en <http://digitalcommons.unl.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1537&context=tsaconf>
- Roquero, Ana: *Tintes y tintoreros de América: catálogo de materias primas y registro etnográfico de México, Centro América, Andes Centrales y Selva Amazónica*, Madrid, 2006.
- Sanz Tapia, Ángel: “El periodo Formativo”, en *América: De los orígenes a 1500*, t. IX del *Manual de Historia Universal*, Madrid, ed. Nájera, 1987.
- Silverman, Helaine: “The archaeological identification of an ancient Peruvian pilgrimage center”, *World Archaeology*, vol. 26, 1994, pp. 1-18. Published online: 15 Jul 2010.
- Solanilla Demestre, Victoria [edit.]: *III Jornadas internacionales sobre los textiles precolombinos*, Hospitalet de Llobregat (Barcelona), 2006.
- Tello, Julio César: *Chavín: cultura matriz de la civilización andina*. Revisión de Toribio Mejía Xespe. Lima, Universidad de San Marcos, 1960.
- https://es.wikipedia.org/wiki/Cultura_topar%C3%A1
- http://www.precolombino.cl/wp/wp-content/uploads/2016/05/ArtEncuentro-vol.-2-TRES-ENSAYOS-SOBRE-PARACAS-NECR%C3%93POLIS__.pdf

Material complementario:



Imagen 1

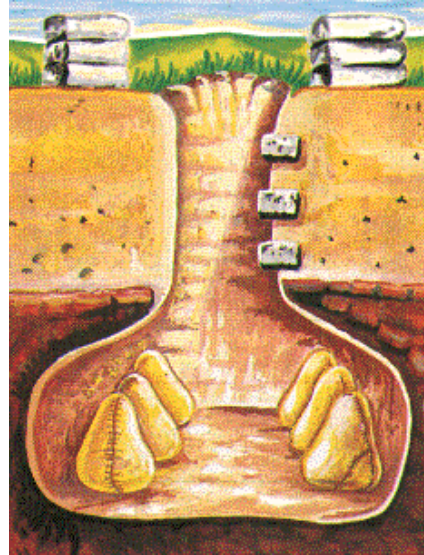


Imagen 2



Imagen 3

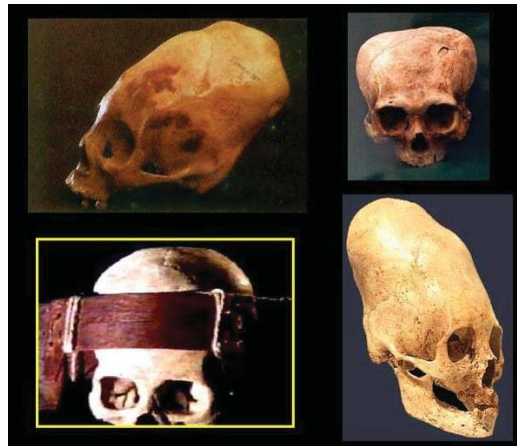


Imagen 4



Imagen 5



Imagen 6



Imagen 7

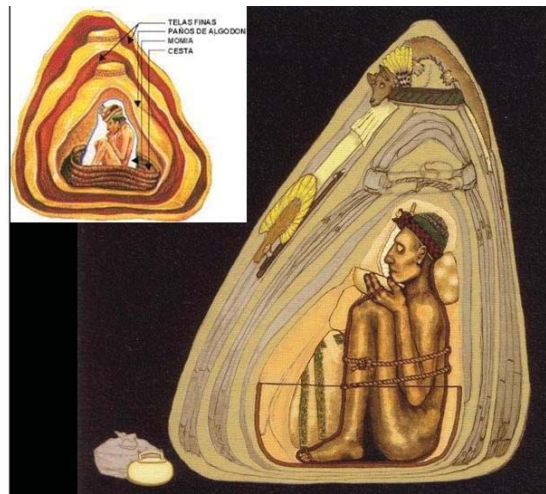


Imagen 8

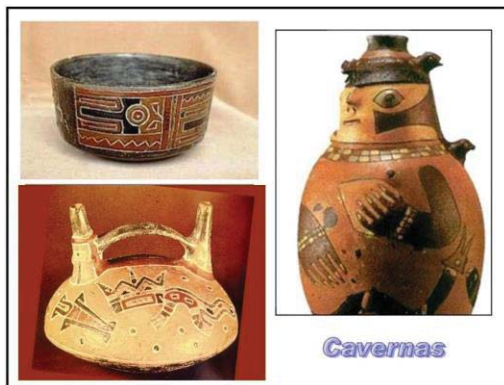


Imagen 9



Imagen 10



Imagen 11

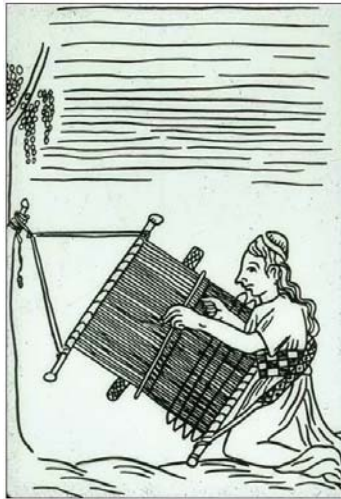


Imagen 12

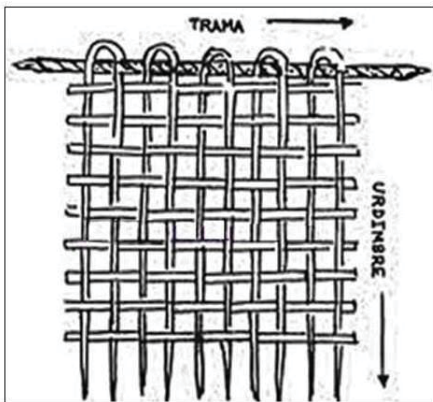


Imagen 13

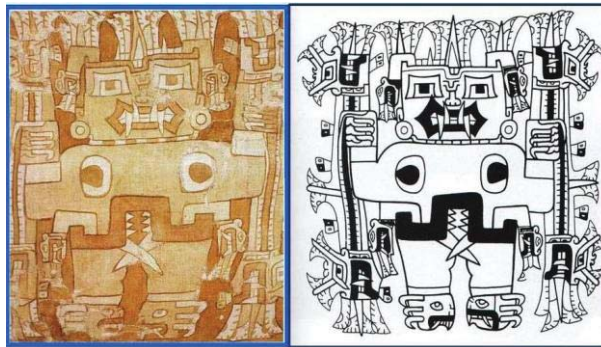


Imagen 14



Imagen 15

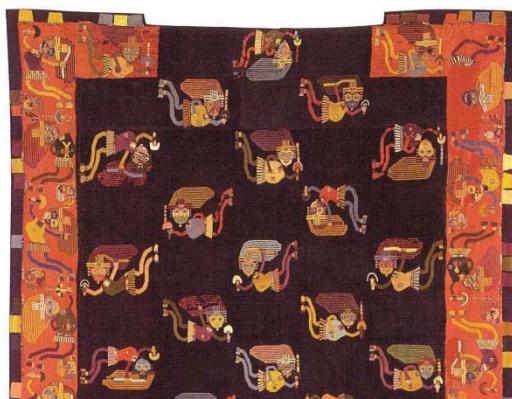


Imagen 16



Imagen 17



Imagen 18



Imagen 19



Imagen 20



Imagen 21

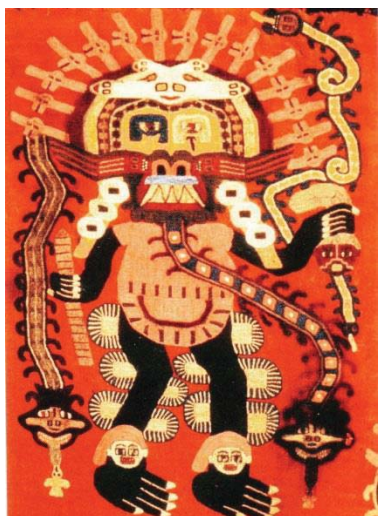


Imagen 22

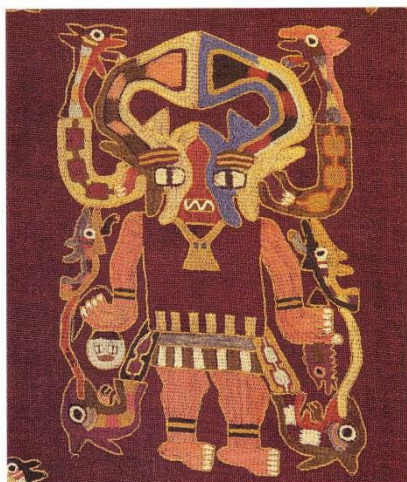


Imagen 23



Imagen 24



Imagen 25

Imagen 26



Imagen 27

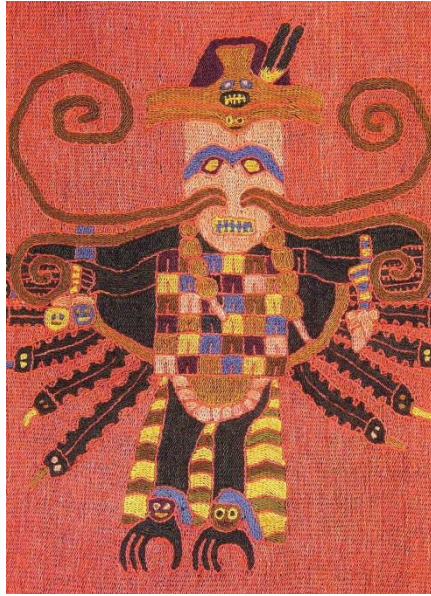


Imagen 28