

LOS TEJIDOS PARACAS

EXPRESIÓN DEL CONOCIMIENTO TECNOLÓGICO Y ARTÍSTICO DE UNA SOCIEDAD REGIONAL DEL ANTIGUO PERÚ

Dolores Buitrón D.*

Paracas fue una de las primeras sociedades complejas de la costa sur del Perú. Su tradición ha sido fechada entre los 700 años a.C. y 100 años d.C. (Rowe, 1964); tuvo como centro de desarrollo el actual departamento de Ica, territorio con una faja desértica, el litoral con bahías y penínsulas y una sucesión de pampas, valles y oasis.

En 1925, el Dr. Julio C. Tello halló dos grandes cementerios en la península de Paracas, a los que denominó «Cerro Colorado» y «Cabeza Larga». De ellos se extrajo más de cuatrocientos fardos funerarios. En los más ricos se encontraron hasta 50 tejidos, junto con armas, agujas de coser, cerámica, peines, mates, collares de plumas y conchas, narigueras de oro y abanicos de plumas. Los tejidos no se colocaron directamente sobre el cuerpo, sino que estaban puestos unos sobre otros, doblados, envolviendo al fardo. La mayoría de las prendas parecen nuevas, sin huellas de haber sido usadas. Algunos estudiosos han llegado a sostener que los fardos eran extraídos periódicamente y que se iban añadiendo nuevas ofrendas textiles a las tumbas.

Además de este descubrimiento, posteriormente se ubicaron ciudades, pueblos y cementerios de la sociedad Paracas en las laderas de las montañas y en las elevaciones que bordean los fértiles valles de Chincha, Pisco, Ica, Palpa y Río Grande de Nasca.

TECNOLOGÍA TEXTIL PARACAS: ANTECEDENTES Y CRONOLOGÍA

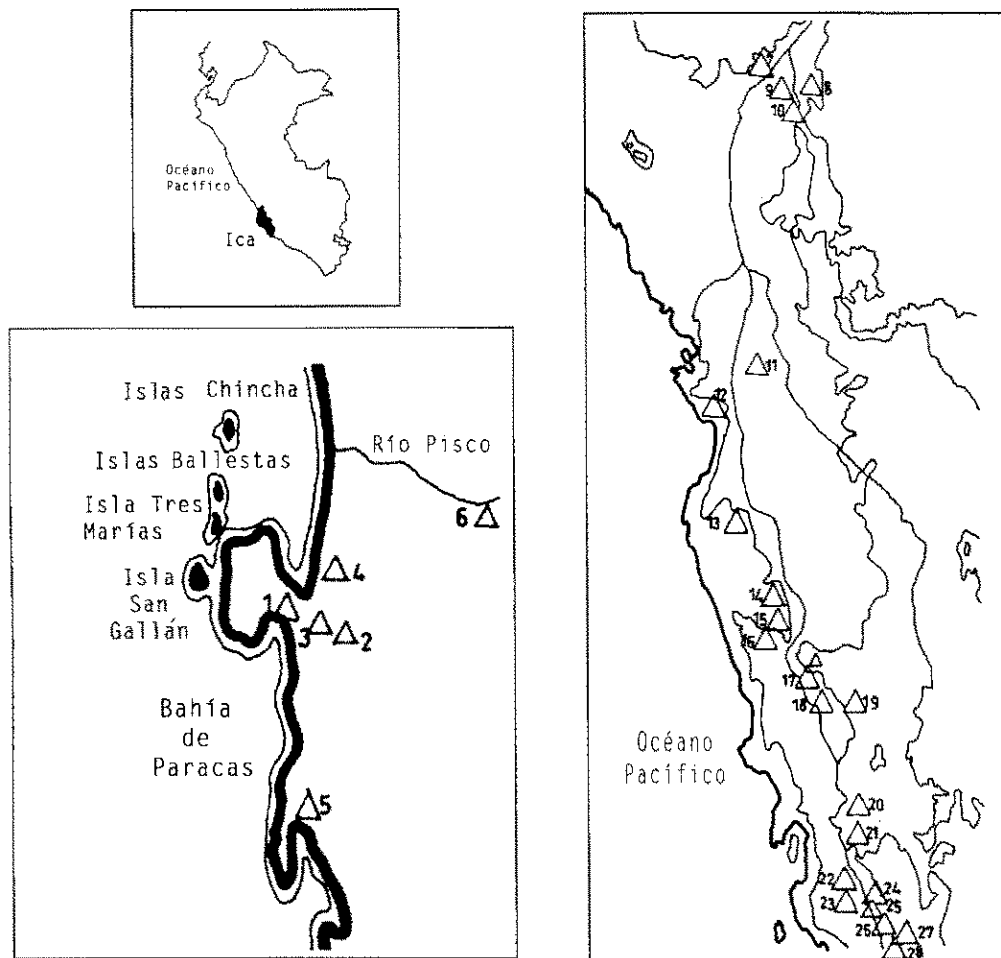
Alrededor de los 2800 años a.C., durante el Precerámico Tardío, aparecen en el área andina las primeras telas de algodón: fragmentos de tejidos «entrelazados». Hasta ese entonces se empleaban las fibras vegetales, como el maguey y el cactus; la incorporación del algodón (*Gossypium barbadense*), de color pardo y blanco, significó un importante avance en el uso de la materia prima. Las fibras de animales se obtenían de la alpaca (*Lama pacos*) y la vicuña (*Vicugna vicugna*).

En el Período Formativo se desarrolló una gran actividad textil, que innovó la técnica y el desarrollo iconográfico. Durante este período se incorporó el uso del telar y, con él, nuevas técnicas como el tapiz, la gasa y el brocado.

Para el caso de la sociedad Paracas, diversos autores han planteado secuencias cronológicas basadas en el análisis de diversos materiales provenientes de sitios asociados a esta cultura. J. C. Tello (1931) menciona dos momentos de ocupación: Paracas Cavernas y Paracas Necrópolis. Por otro lado, en Bonavia (1994) se menciona la secuencia definida por Menzel, Rowe y Dawson (1964), que consideran 10 fases estilísticas, de las cuales, las ocho primeras se correlacionan con el «Paracas Cavernas» de Tello y las últimas con el «Paracas Necrópolis». En las primeras ocho fases se observa una influencia Chavín, pero la tradición local se impone en toda su magnitud en las últimas dos fases.

* Arqueóloga, M.A.A., UNMSM.

PRINCIPALES ASENTAMIENTOS DE LA SOCIEDAD PARACAS



LEYENDA

△ SITIOS ARQUEOLÓGICOS

- | | | | |
|-------------------|--------------------|----------------------|------------------|
| 1. Cabeza Larga | 8. Cerro Yunque | 15. Paraya | 22. Felipa |
| 2. Cerro Colorado | 9. Carrillos | 16. Ocucaje | 23. Juan Carlos |
| 3. Wari Kayán | 10. Cordero Bajito | 17. Cerro de la Cruz | 24. La Cruz |
| 4. La Puntilla | 11. Tacaraca | 18. Cerro Max Uhle | 25. Cerro Blanco |
| 5. Karwa | 12. Tajahuana | 19. Pinilla | 26. Ánimas Altas |
| 6. Chongos | 13. Santa Lucía | 20. Chiquerillo | 27. Olladón |
| 7. Teotaje | 14. La Venta | 21. Callango | 28. Ánimas Bajas |

La influencia Chavín en Paracas fue identificada en Karwa, sitio arqueológico ubicado a 8 km al sur del cementerio de Paracas Necrópolis. Este sitio estaría relacionado con la fase "Janabarriu" de Chavín de Huántar. Los tejidos allí encontrados han sido fechados entre los 400 y 200 años a.C. Se trata de paños pintados con motivos muy semejantes a los de Chavín.

Uno de los estudios más destacados sobre tejidos Paracas fue realizado por Jane Dwyer en 1971. De las seis fases definidas tenemos: Paracas 9, Paracas 10, subdividida en las subfases Paracas 10A y Paracas 10B; Nasca 1, subdividida en Nasca 1 Temprano y Nasca 1 Tardío, y, finalmente, Nasca 2. Las fases Paracas 10A y Paracas 10B pueden correlacionarse con las fases 9 y

CUADRO CRONOLÓGICO DE LA SOCIEDAD PARACAS

AÑOS	PERÍODOS	ROWE, DAWSON, MENZEL (1964)	DWYER(1971) Fases establecidas en base a textiles	TELLO (1979) LANNING, WALLACE (1972)
200	DESARROLLOS REGIONALES TEMPRANOS			NASCA
100			NASCA 3	PARACAS NECRÓPOLIS (Topará)
0 d.C.		NASCA 3		
0 a.C.		NASCA 2	NASCA 2	
100	NASCA 1	NASCA 1B NASCA 1A		
200	FORMATIVO	OCUCAJE 10	PARACAS 10 B PARACAS 10 A PARACAS 9	PARACAS CAVERNAS
300		OCUCAJE 9		
400		OCUCAJE 8		
		OCUCAJE 7		
600		OCUCAJE 6		
		OCUCAJE 5		
		OCUCAJE 4		
700		OCUCAJE 3		
800				
900	OCUCAJE 1			

10 de la secuencia alfarera de Paracas de Ocucaje (Rowe *et al., ibid.*). Esta secuencia y su correspondencia con los períodos cronológicos específicos está fundamentada por las asociaciones de cerámica y textiles en contextos arqueológicos y por la evidencia estratigráfica de las excavaciones en el área de Pisco-Paracas y otros sitios de la costa sur. Se ubica así, a la evidencia textil decorada más temprana de la península de Paracas en la fase Paracas 9 proveniente de Cavernas y Cabeza Larga.

FASE PARACAS 9

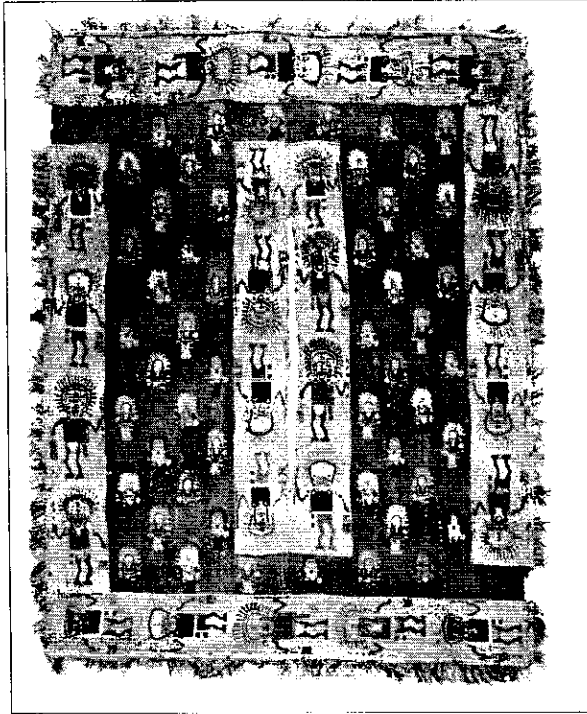
El estilo de la fase Paracas 9 fue definido en base a los datos obtenidos durante las excavaciones en Tambo Colorado (valle de Pisco) por Engel y Lanning (1957) y en Cabeza Larga (Península de Paracas) por Lanning (s.f.). Sin embargo, la evidencia estratigráfica para el área de Pisco-Paracas ha sido limitada y se ha usado la asociación con la cerámica, que data de la misma época, para definir la cronología de los tejidos asignados por Tello (1931) y Carrión Cachot (1959) a Paracas Cavernas (citado en Dwyer, 1971).

Los textiles de la fase Paracas 9 conservan el patrón del Horizonte Temprano, los diseños más comunes son creados estructuralmente, trabajados en tela doble y tela triple, brocado, gasa, así como también con la técnica sin telar, entrelazado, trenzado, anudado y

anillado. O'Neil (1932) ha señalado que en Paracas Cavernas los tejidos de algodón predominan. Los colores de mayor uso son el marrón, crema, negro, rojo, anaranjado, azul, amarillo y verde. Se representaron diseños de aves, serpientes, felinos y varias figuras antropomorfas. Las aves y serpientes están estilizados en forma geométrica. Las representaciones de felinos presentan algunos apéndices, como reminiscencia de los diseños de épocas tempranas del Horizonte Temprano. Se usó muy poco la lana.

Las figuras antropomorfas son más elaboradas y usualmente presentan bandas onduladas o apéndices extendidos de la boca y la cabeza hacia atrás.

Durante esta época probablemente, aparece el ser "oculado" en la iconografía textil de la costa sur, ésta es una representación antropomorfa con aditamentos que sobresalen de su cabeza, boca y cuerpo. En el cuerpo lleva cabezas trofeos y en la mano un cuchillo. El ser "oculado" es frecuentemente representado en posición de vuelo. Esta figura domina la iconografía de esa época pero no reemplaza a los otros motivos tradicionales, como el felino, ave y serpiente, originados más tempranamente en el arte de la costa sur. Este ícono representa la innovación en los conceptos religiosos y ritos ceremoniales, y gana prestigio a través de su asociación con las figuras más antiguas.



Esclavina Paracas Necrópolis. Prenda que representa una serie de personajes, que se encuentran en movimiento. Llevan, además, cabezas trofeo y muestran trenzas postizas con un tocado de plumas.

FASE PARACAS 10

Se divide en dos sub-fases: Paracas 10A y Paracas 10B. Los materiales más tempranos provienen de Cerro Colorado, Cavernas, Cabeza Larga y Necrópolis.

Los Paracas muestran mayor interés por describir formas en la decoración bordada. El estilo textil de Paracas 10 no hace uso de formas curvilíneas, sigue un tratamiento geométrico, definido por líneas paralelas de diferentes colores. El bordado de esta época es monocromático en tejido llano. En la subfase Paracas 10A el bordado es la técnica más usada mientras que en la subfase Paracas 10B es menos popular.

En estas fases es frecuente el empleo de la lana debido a su mayor capacidad para la fijación de los tintes. Esto hizo posible el acceso a un espectro de colores más amplio; de esta manera se usaron los colores rojo, amarillo, azul y remanentes de verde. Con ellos se experimentaron nuevas combinaciones.

Durante ese tiempo se crea una diversidad de temas iconográficos; los motivos más antiguos de los textiles Paracas como: el felino, el ave, la serpiente y las figuras antropomorfas son representados con características del ser "oculado". Asimismo, también se representa al ser "oculado" con características felinas. Apa-

rece un nuevo motivo, denominado "ballena asesina", que tiene las características del ser "oculado" con brazos antropomorfos en los cuales sostiene una cabeza trofeo y un cuchillo. Otro tema importante está conformado por figuras humanas no míticas, que pueden llevar lanzas y cuchillos, y tienen vestidos diferentes. Es igualmente novedosa la aparición de un ser antropomorfo con atributos de ave, como la cola y una máscara emplumada.

FASE NASCA 1

Los artistas Paracas crean nuevos métodos para obtener diseños que expresen innovadas formas de culto religioso. Enfatizan para ello la variedad de colores prefiriendo el rojo, amarillo, azul y verde.

Esta fase estilística se divide en dos subfases: Nasca 1A y Nasca 1B, representadas por los materiales de Necrópolis y Cabeza Larga. Durante esta fase hay interés por el efecto que se pudo lograr con el uso de los colores. Se abandona el temprano enfoque de las formas angulares y el uso inicial de líneas curvadas para definir formas.

Los diseños de la subfase Nasca 1A son conservadores, recogen algunas características de las fases anteriores, por ejemplo el frecuente uso de bandas de color. Las figuras son presentadas con trazos lineales y con ciertas modificaciones, como una ligera reducción en la medida de la cabeza en relación con el cuerpo.

En la subfase Nasca 1B se introducen innovaciones estilísticas, que predominarán en la fase Nasca 2. Los diseños son delineados en negro, para una mejor definición. Aparecen variaciones en el diseño de las cabezas, principalmente en el tamaño de los ornamentos, como es el caso de las diademas, orejeras, etc.

Durante esta fase la representación del ser humano no mítico, que aparece con mucha frecuencia en la época anterior, es dejado en una posición secundaria como parte de una compleja representación mítica. En otros casos, la figura principal está constituida por la yuxtaposición de muchos elementos temáticos secundarios.

FASE NASCA 2

En esta fase surge una representación más naturalista y convencional relacionada con el culto a la fertilidad agrícola (Sawyer, 1961). El artista ha elaborado un complejo sistema de símbolos. Las formas míticas y cultos de las fases tempranas han aumentado; se siguen representando los motivos con figuras de peces, felinos y cabezas trofeo. Las innovaciones técnicas, de composición, uso de color y forma de diseño han alcanzado su mayor complejidad.



Detalle de una esclavina Paracas Necrópolis. Presenta un guerrero, con un tocado de plumas y trenzas postizas, vestido con unku y wara. Se trata del "cazador de cabezas trofeo", que sostiene una lanza y una cabeza trofeo.

La composición del color en esta fase es muy variada y ella habría sido la culminación de la temprana experimentación con la aplicación de los diferentes tintes empleados. Los colores básicos fueron rojo, negro, blanco y azul.

De acuerdo a todo lo expuesto, la cultura Paracas puede ser ubicada cronológicamente desde el período Formativo hasta el período de los Desarrollos Regionales Tempranos (Dwyer, 1979). Motivos de este estilo, como el ser «oculado», continuaron vigentes hasta períodos posteriores de la sociedad Nasca.

TIPOS DE PRENDAS DE VESTIR

Los artesanos de Paracas manufacturaron una gran variedad de prendas de vestir, como tocados (hechos con cintas muy largas), mantos con flecos bordados, esclavinas (especie de camisetas que llegaban hasta la cintura), *unkus* (especie de camisa larga que usaban los hombres y llegaban hasta las rodillas). Se ha descrito también, una falda angosta que se sujetaba alrededor de las caderas y un pequeño taparrabo o *wara*.

En Paracas Necrópolis se decoraban los tocados, mantos, esclavinas, *unkus* y faldas mediante la técnica del bordado y con adornos tridimensionales hechos con aguja.

EL PROCESO TEXTIL

Hilado. El primer paso para la confección de los textiles es la selección de la fibra, que puede ser de lana o

algodón. Luego, se procede a la hiladura por medio del huso. El torcido del hilo puede ser en «Z» o en «S».

Teñido. En Paracas se utilizó una diversidad de colores y matices, de naturaleza vegetal, animal y mineral. Los mordientes (sustancias que se agregan a los tintes para su fijación) y aditivos utilizados en el proceso del teñido, pueden ser de varias clases: sales de aluminio, derivados del hierro (por ejemplo, alcaparrosa negra), cenizas de plantas, taninos, cal, orina y vinagre.

Entre los tintes identificados en los tejidos de Paracas están:

- Rojo animal, obtenido de la «cochinilla» (*Dactilopius coccus*).
- Rojo vegetal, de la planta *chapi chapi* (*Relbunium microphyllum*).
- Amarillo vegetal, de la planta «amor seco» (*Bidens andicola*).
- Azul vegetal, derivado de la indigofera.
- Marrón pardo, de la planta conocida como «tara» (*Caesalpinia spinosa*).

Urdido y Tejido. Una vez obtenidos los hilos, se procede a hacer el urdido mediante el «urdido»: los hilos son colocados en dirección perpendicular a las barras del telar. Por medio de un lizo, varilla de madera a la que se anudan los hilos alternos de urdimbre, se levantan y se bajan las urdimbres al insertar el hilo de la trama.

INTERPRETACIÓN ICONOGRÁFICA

Según J. Dwyer (1979) los textiles de la sociedad Paracas habrían tenido una función ritual, que puede ser entendida como un proceso de transformación de la forma humana a la mítica. Las cabezas trofeo constituyen uno de los motivos recurrentes de la tradición Paracas; al parecer, sería el centro del sistema simbólico y metafórico que implica a la muerte y al renacimiento. Como en el ícono del frijol, cuyo proceso de germinación simboliza el paso a una vida renovada, la representación de las cabezas trofeo, que brotan de los personajes míticos, simboliza el paso a una nueva vida. Los temas del felino, el ave y la orca ilustrarían la transformación de lo natural a lo sobrenatural, que ocurre con la muerte del individuo. Los humanos pueden personificar a estas criaturas, pero únicamente un ser sobrenatural, como el ser «oculado», tiene la capacidad para asumir sus características. Esta deidad, que aparece en el Formativo, representa una innovación significativa de los conceptos religiosos; no sobrepasa a los íconos Chavín ni a las figuras más antiguas, sino que, justamente, gana importancia debido a su asociación con ellos.

Una de las características principales de la mayoría de temas expuestos en los textiles es que los personajes representados (la "orca asesina", el "cazador de cabezas trofeo", felinos o aves de rapiña) toman otras vidas para seguir viviendo; señalándose la necesidad de la muerte para sostener la vida (*op. cit.*)

CONCLUSIONES

El estudio de los fardos funerarios de Paracas ha permitido inferir la existencia de clases sociales, pues se halla una clara diferenciación en cuanto a la calidad y cantidad de las ofrendas. Hay fardos con abundancia de textiles, finamente decorados y muchas ofrendas; mientras otros presentan escasas telas, de baja calidad y pocas ofrendas.

A partir de la observación de los ornamentos que llevan los personajes, se puede identificar sacerdotes, músicos, guerreros y figuras mitológicas antropomorfas con rasgos zoomorfos. Estos temas comunican la cosmovisión de la sociedad Paracas, íntimamente relacionada con la naturaleza y la sacralidad; creían en la vida después de la muerte y, por ello, representaban ese proceso de transformación de la forma humana a una forma mítica.

La finura en la elaboración de las telas supone la existencia de especialistas en el hilado, teñido, tejido y bordado. Probablemente, existieron en Paracas grupos especializados, primigenios, que fueron evolucionando hasta que en la época Inca funcionarían institucionalmente en el *Acllahuasi* o casa de las *Mamaconas*, dedicada a la producción artesanal.

El análisis de la iconografía de los textiles Paracas realizado por Jane Dwyer nos permite ubicar cronológicamente los textiles manufacturados por esta sociedad a lo largo de varios periodos, pero asimismo, sus análisis sólo abarcan desde la fase Paracas 9 sin incluir muestras de las fases anteriores.

Es necesario mencionar que al realizar una correlación entre las fases estilísticas de diferentes autores, con la cronología absoluta existe cierta incoherencia, las fases estilísticas no proporcionan una adecuada cronología y éstas deberían ser nuevamente revisadas.

BIBLIOGRAFÍA

BANCO DE CRÉDITO

1983 *Paracas, Arte y Tesoros del Perú*. Lima: Banco de Crédito del Perú.

BONAVIA, Duccio

1994 *Perú Hombre e Historia*. Tomo I. Lima.

CARRIÓN CACHOT, Rebeca

1931 "La Indumentaria en la antigua Cultura Paracas". En *Wiracocha*. Revista Peruana de Estudios Antropológicos, Vol. I, n° 1, pp. 37-86.

DWYER, Jane

1971 *The Chronology and Iconography of Late Paracas and Early Nazca Textiles designs*. Doctoral Dissertation. Berkeley.

1979 "The Chronology and Iconography of Paracas-Style Textiles". En *The Junius Bird Pre-Columbian Textile Conference*, editado por A. P. Rowe, E. P. Benson y A. L. Schafer, pp. 105-128. Washington D. C.: The Textile Museum and Dumbarton Oaks Trustees for Harvard University.

ENGEL, Frederic

1966 *Paracas, Cien Siglos de Cultura Peruana*. Lima: Editorial Mejía Baca.

MASSÉY, Sara

1986 "Antiguo Centro Paracas-Ánimas Altas". En *Paracas, Arte y Tesoros del Perú*. Lima: Banco de Crédito del Perú.

O'NEALE, L. M.

1932 "Tejidos del Periodo Primitivo Paracas". En *Revista del MNAA*, Vol. 1, n° 2, Lima, pp. 60-80.

ROWE, J. C.

1962 "Arqueología de Ica". En *Revista de la Universidad Nacional San Luis Gonzaga*, año 1, n° 1, Ica.

SAWYER, Alan

1961 "Paracas and Nasca Iconography". En *Essays in Pre-Columbian Art and Archaeology*. Massachusetts: Harvard University Press.

TELLO, Julio C.

1959 *Paracas: Primera Parte*. Lima: Empresa Gráfica T. Scheuch S. A.

TELLO, Julio C. y Toribio MEJÍA XESSPE

1979 *Paracas II: Cavernas y Necrópolis*. Lima: UNMSM.

VELARDE, Leonid

1999 *La transición Paracas-Nasca en el Valle de Chincha*. Dpto. de Antropología y Ecología, Universidad Nacional de Ginebra. BAR Internacional Series 746

WALLACE, Dwigth

1971 "Sitios Arqueológicos del Perú, Valles de Chincha y Pisco". En *Arqueológicas*, n° 13, Lima.

WOUTERS, Jan

1992 "Los Secretos de los Tintorereros Andinos". En *Journal of The American Institute for Conservation*, n° 3.