

UNA APROXIMACIÓN AL SIGNIFICADO Y DESARROLLO DE LAS IMÁGENES EN RELACIÓN CON LAS CAPAS DE OFRENDAS TEXTILES DEL FARDO PARACAS 298

Carmen Thays Delgado
Delia Aponte Miranda

Resumen

El análisis iconográfico de las capas de ofrendas textiles identificadas y su ubicación en el fardo 298 estarían dando cuenta de que hubo una cuidadosa planificación en el ritual funerario, disponiendo a los seres representados en los tejidos de acuerdo a su ubicación espacial según la cosmovisión andina y conforme a ritos relacionados con la fertilidad.

Palabras clave

Paracas Necrópolis, fardo, tejidos, iconografía, programa ritual, cosmovisión andina, *hanan pacha*, *hurin pacha*.

Abstract

The iconographic analysis of the identified layers of textile offerings and their location within bundle 298 points out that the Paracas people carefully planned burial rituals, as evidenced by the representation of beings on the layers according to their spatial location according to the Andean worldview and fertility rites.

Keywords

Paracas Necropolis, bundle, textiles, iconography, ritual program, Andean worldview, *hanan pacha*, *hurin pacha*.

Introducción

Entre los años 1925 y 1930 el Dr. Julio C. Tello y su equipo excavaron tres cementerios en la península de Paracas: Cerro Colorado (1925), Arena Blanca (1925) y Wari Kayan (1927), el primero de ellos correspondiente al periodo Cavernas y los dos últimos al periodo Necrópolis.

Del cementerio de Wari Kayan se obtuvieron alrededor de medio millar de fardos funerarios, muchos de los cuales conservaban sus ofrendas, particularmente bellos tejidos en excelente estado de conservación. Tello clasificó los fardos en tres categorías sobre la base de su tamaño, así como de la cantidad y calidad de ofrendas que presentaban. Los de primera categoría o grandes correspondían a jefes y/o sacerdotes, los de segunda categoría o medianos corresponderían a guerreros o artesanos y los de tercera categoría o fardos más pequeños corresponderían al pueblo (Tello y Mejía 1979: 316).

Más de un centenar de fardos han sido abiertos desde que fueron extraídos de Wari Kayan, los cuales contenían una serie de tejidos con iconografía variada, cuyo estudio dio lugar al establecimiento de una cronología relativa que va desde el Horizonte Temprano 10 al Intermedio Temprano 2 (Dwyer 1979; Paul 1980). Así mismo fueron tipificados tres estilos característicos: el estilo lineal, con representaciones elaboradas en

estilo geométrico y cercano a la etapa anterior Paracas Cavernas; el estilo de línea gruesa vinculado al estilo lineal, pero menos rígido, que muestra figuras construidas con bandas, y, por último, el estilo de bloque de color, con motivos naturalistas y altamente polícromos, vinculado a Nasca.

El ritual mortuario Paracas Necrópolis (en el cual se trata el cuerpo del difunto, se construye el fardo mortuario y se entierra acompañado de ofrendas externas) sería un proceso largo y complejo llevado a cabo por los deudos (Aponte 2013: 46-48). El estudio de los fardos de primera categoría o grandes ha mostrado que existe un patrón en su construcción, en el cual las ofrendas que constituyen el fardo estarían dispuestas en capas, donde se alternan capas de envoltorios llanos con capas de prendas decoradas con bordados (Yacovleff y Muelle 1932: 70-73; Tello y Mejía 1979; Aponte 2013: Fig. 11).

Algunos investigadores han propuesto que la construcción del fardo podría incluir un periodo largo en el que los fardos serían objeto de varias ceremonias de re-ofrendamiento (Dwyer y Dwyer 1975; Paul 1990; Peters 2010: 212-213) en el marco de un culto a los ancestros, el cual incluiría reaperturas de los fardos para incluir ofrendas (Makowski 2005a: 54). Así mismo se ha propuesto que el ritual que involucró su construcción estaba llamado a transformar al difunto en un ancestro (Frame 2001; Makowsky 2005a) e incluso se ha comparado el fardo con una semilla cuyo objeto sería lograr el renacimiento del muerto (De Leonardis y Lau 2004: 103; Makowsky 2005a: 53). Se ha dicho que las prendas decoradas en el fardo tendrían como propósito lograr la transformación del difunto en un ancestro (Dwyer y Dwyer 1975, Makowsky 2005a, Frame 2007).

El estudio de las prendas decoradas ha llevado a proponer que existe un patrón en la distribución de la iconografía que conforma los fardos. Frame encuentra que en los tejidos se presentarían tres temas principales: sangre, fertilidad y transformación; la sangre estaría vinculada a las representaciones de cabezas, escenas de predación y autosacrificio; la fertilidad estaría ligada a las representaciones de plantas, y la transformación a la representación de personajes con atributos de animales predadores (Frame 2001: 56-57). Makowski analiza la iconografía de cinco fardos y su disposición dentro de las diferentes capas del fardo y propone un programa iconográfico: el núcleo

se presentaría como un almácigo de la semilla (el cuerpo), en la capa subsiguiente los temas giran alrededor de la maduración de la planta, las ofrendas de cabezas-trofeo y el vuelo y la transfiguración; mientras que en la última capa se representan los ancestros que animan (2005a: 56-57).

Por otro lado, autores como Golte (2009) sostienen que existe una cosmovisión andina respecto al concepto del espacio y los seres que lo habitan, en virtud de lo cual aquellos que realizaron los rituales funerarios tendrían convenciones comunicativas que pueden verse traducidas en la ubicación de las representaciones en los objetos.

Con anterioridad, el examen de la iconografía presente en los mantos que conformaron la capa externa de ofrendas decoradas del fardo 298 ha llevado a la identificación de un ritual sacrificial ejecutado en varias etapas en honor a sus deidades, en el cual el sacrificador en un acto de antropofagia se apodera de la fuerza del individuo sacrificado (Aponte y Thays 2013). En tal sentido se observó que hay una temática iconográfica particular que se está desarrollando en este último grupo de ofrendas.

A la luz de estas propuestas es que hemos analizado la iconografía presente en los tejidos del fardo 298, considerando además su ubicación dentro del fardo, el estilo y estado de conservación. A partir de ello hemos descubierto que hay un programa ritual en la colocación de los objetos, por el cual se disponen los textiles con la representación de determinados seres de acuerdo a la cosmología andina.

El fardo 298: composición y ofrendas

El fardo 298 fue exhumado del núcleo B de Wari Kayan en diciembre de 1927. Entre sus ofrendas exteriores se encontraron una vara con anillos de tendones, vasijas de cerámica y el cráneo de un niño (ver Tomasto *et al.* en este número), así como un tocado compuesto por un llauto rojo adornado con plumas amarillas (Mejía 2012: 115). En septiembre del 2005 en el Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú se llevó a cabo la apertura de este fardo (Thays y Aponte 2012).

El formato de las prendas textiles y la iconografía representada en estas, en estilo bloque de color, indican que el fardo correspondería al periodo Intermedio Temprano 2 (Aponte y Thays

2013: 51), es decir, este fardo estaría dentro de los últimos en ser enterrados en la Necrópolis de Wari Kayan, y se sumaría a otros seis del mismo periodo identificados como fardos 38 ó 381, 253, 258, 318, 319 y 451 (Paul 2010: 12). La cantidad y calidad de las ofrendas en este fardo lo pone en el grupo de fardos grandes signados como de primera categoría. Estas ofrendas denotan que el individuo tuvo un alto estatus social, probablemente un sacerdote y/o jefe en su comunidad.

El fardo 298 está compuesto por cuatro capas, dos capas con tejidos llanos y dos capas de tejidos con diseños. La primera capa o primera capa de ofrendas es el núcleo del fardo, ahí se encuentra el cuerpo envuelto con prendas tejidas con diversos motivos; la segunda capa o primera capa protectora está compuesta por grandes tejidos llanos de algodón; en la tercera capa o segunda capa de ofrendas hay otro grupo de prendas con diseños, principalmente mantos, y la cuarta capa o segunda capa protectora está compuesta por grandes paños envoltorios de algodón que encierran todo el fardo (Ver Thays en este volumen).

Siguiendo el orden de la colocación y disposición de las prendas durante el ritual mortuario,¹ la I capa de ofrendas está constituida por un grupo de textiles que se colocaron durante la preparación de la base del individuo, incluyendo la base misma, realizada con una especie de vendaje y cordoncillo de fibra vegetal (Sp. 54 y 54a) — identificados en gabinete— y dispuestos en la parte inferior del cuerpo para sujetarlo y otorgarle estabilidad; seguido de otro grupo de textiles que pudieron colocarse en el interior de la parte inferior del cuerpo, a su alrededor, fuera, o entre el vendaje. Estos tejidos estaban constituidos principalmente por mantos, como los especímenes 47, 48, 55, 56, 57 y 24, el cual tenía una sección hacia arriba sobre la que se superpone el manto Sp. 37.

Seguidamente, y dentro de la primera capa, se han conservado un grupo de elementos utilizados como tocados, como son: una ñañaca de tela rala con diseño de felinos inscritos en cuadros anidados (Sp. 33) y otra con diseño de camarones (Sp. 35), cuatro bandas cefálicas con diseños zoomorfos y geométricos (Sp. 46, 30, 31 y 32), asociadas a una miniatura de manto (Sp. 44), y una miniatura de ñañaca (Sp. 34).

¹ Para mayor detalle respecto a los momentos identificados durante el ritual mortuario ver: «Proceso de apertura de la momia 298: orden de colocación y disposición de los especímenes». C. Thays, en este volumen.

Este complejo y vistoso tocado remata con la superposición de un manto con bandas de color rojo y largos flecos (Sp. 23), que se colocó plegado longitudinalmente sobre la cabeza y hombros del individuo cubriendo el arreglo anterior y sobre el cual se superponen, a su vez, un grupo de cuatro mantos, dos de ellos dispuestos extendidos y cubriendo la cabeza (Sp. 22 y Sp. 38) y los dos restantes (Sp. 20 y Sp. 37) ubicados desde el cuello hasta la base.

Una capa de tejidos llanos de grandes dimensiones se ubica sobre todo el arreglo anterior. Está compuesta por cuatro paños envoltorios de tela llana de algodón: el Sp. 19, que encapsula la I capa de ofrendas; el Sp. 18-7, que tenía barro adherido en un borde dispuesto sobre una sección a la altura de la cabeza del individuo; el Sp. 17, que se sitúa sobre la parte superior del bulto encima del espécimen anterior;² y, finalmente, el Sp. 6, que conforma la falsa cabeza y encapsula nuevamente el paquete, sujeto con una costura tipo corsé y amarrado mediante pitas (Sp. 11 al 16) para comprimir y mantener los tejidos en su posición y armar la falsa cabeza.

La II capa o última capa de ofrendas está representada por un tocado que vestía la falsa cabeza del fardo, compuesto por una banda cefálica (Sp. 2a) y una ñañaca (Sp. 2b) con el revés hacia afuera. Sobre la espalda se encontraba un tabardo compuesto por dos piezas rectangulares (Sp. 3a y 3b), una de cuero y otra de cuero y textil, debajo del cual aparecen tres mantos superpuestos que envolvían el fardo desde la espalda cruzando hacia el frente, el último de ellos con el revés hacia afuera (Sp. 4, Sp. 5 y Sp. 8). Finalmente, debajo de estos había una especie de mantón de algodón sin decoración (Sp. 9) que cubría la espalda de la momia y que tenía flecos rectangulares tejidos en su lado superior.

La última capa protectora estaba conformada por dos grandes paños de algodón (Sp. 1A y Sp. 1B) que, a diferencia de algunos paños de la primera capa protectora, no tienen costuras para encapsular el contenido.

El individuo presenta una cabellera arreglada de tal forma que los cabellos están proyectados y recogidos de manera envolvente

² Debido al estado de conservación de estos especímenes (Sp. 18-7 y 17) se ha llegado a la conclusión de que son de mayor antigüedad que los envoltorios que están debajo y encima en esta I capa protectora, los cuales se conservan mejor.

hacia la parte derecha de la frente en una suerte de moño, un peinado muy característico de los individuos masculinos Paracas (Aponte 2013: 42-43). En este caso el moño estaba sujeto con un cordoncillo de cabello de dos cabos retorcidos en Z, y sobre él se encontraron algunas plumitas amarillas (Sp. 52). También se observa que tanto en el cabello recogido o moño como en la zona próxima hay varios mechones con barro y posiblemente alguna resina. Finalmente, de acuerdo a los exámenes antropométricos de la pelvis y cráneo realizados por Tomasto y Lund, el individuo del fardo 298 sería un varón, y, según reportan ambas investigadoras, en el cabello hay evidencias de liendres.³

A continuación examinaremos los tejidos que se encuentran como parte de las ofrendas del fardo 298; el examen de estos materiales se presentará desde las ofrendas más externas hasta el núcleo del fardo. Es así que se iniciará con el análisis del llauto que llevaba la cabeza ofrendada al fardo, seguiremos con la segunda capa de ofrendas, la más externa, y terminaremos con la primera capa de ofrendas, colocadas cerca del cuerpo.

Ofrenda exterior: banda cefálica (llauto)

*Sp. 12/6434-298 (RT-2413)*⁴

Se trata de un llauto encontrado como ofrenda externa (que posiblemente estaría ubicado alrededor de la cabeza cercenada de un infante que fue encontrada sobre la parte superior derecha del fardo 298 en campo).⁵ El motivo (Fig. 1) tiene configuración geométrica en la que se representa un ser antropomorfo, de pie y visto de frente, que se encuentra desnudo —es visible el órgano sexual masculino—, y a la altura del vientre presenta otro ser. Tiene el rostro en actitud sonriente, los pies virados en sentido opuesto y piernas ligeramente flexionadas al igual que los brazos.

De la parte media de la cabeza se proyecta una cabeza y a cada lado emerge una serpiente ondulante cuyo cuerpo cae hacia abajo y luego gira hacia adentro colocando la cabeza al lado del rostro del personaje, el cual sujeta en cada mano una serpiente ondulante con la cabeza hacia abajo a la altura de los pies. Asimismo, puede verse otra

serpiente que discurre detrás de cada lado de la cintura a manera de una larga faja cuyos extremos llegan al suelo.

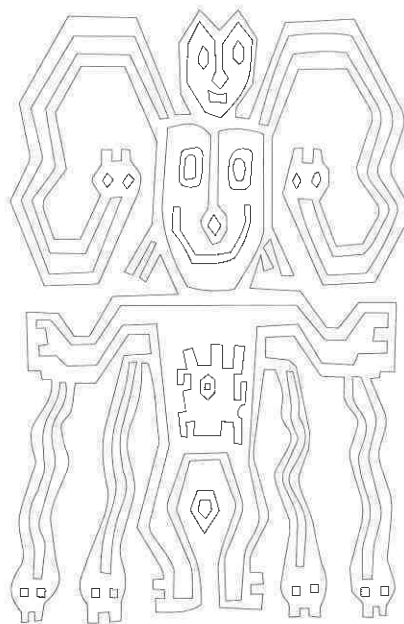


Fig. 1. Representación del Ser Oculado, Sp. 12/6434-298 (RT-2413).

Representaciones de este tipo han sido identificadas como «ser oculado» por Menzel, Rowe y Dawson (1964), (Dwyer 1979: Fig 4). Se trata de la reaparición de una deidad local derivada del denominado Dios de Puerto Nuevo (luego de la influencia Chavín en la zona). Esta representación caracteriza las fases Ocucaje 8-9 del valle de Ica o Cavernas Medio (García y Pinilla 1995: 57-58).

II capa de ofrendas

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

Sp. 2a (Turbante)

Este vistoso turbante conformó parte del tocado de la falsa cabeza de la momia 298, dando varias vueltas en sentido de las agujas del reloj. Debido a su buen estado de integridad, pueden observarse ambos extremos con el inicio y el final. Ha sido confeccionado en técnica trenzado oblicuo, la cual permite que en su progresión y sucesivo entrecruzamiento los grupos de hilos organizados por colores se distribuyan diagonalmente (Fig.2),

³ En el proceso de apertura también se encontraron pupas de mosca sobre el cabello.

⁴ Este espécimen fue retirado del fardo 298 por el equipo de Tello posiblemente en la década de 1930.

⁵ Para mayores detalles de la ofrenda, ver artículos de Tomasto y Lund y de Pérez y Ugarte, ambos en este volumen.

configurando bandas paralelas, lo que otorga gran vistosidad y sensación de movimiento a la prenda.



Fig. 2. Turbante trenzado Sp. 298-2a, que conformó parte del tocado de la falsa cabeza.

En la iconografía Paracas y Nasca, y en varios de los textiles que forman parte de este fardo, es recurrente la representación de serpientes que se proyectan alrededor de la cabeza de los personajes como parte del tocado. En este caso, aunque no es tan explícita la representación de una serpiente, no deja de ser sugerente que este delgado y largo turbante multicolor, al ser elaborado a partir del movimiento ondulante de hilos que van y vienen de un extremo a otro, es como si reprodujera en sí mismo la forma y el movimiento de una serpiente.

Sp. 2b (Ñañaaca)

Esta ñañaaca, que fue encontrada como parte del tocado de la falsa cabeza del fardo, estaba con el revés hacia afuera y sujeta con el turbante multicolor (Sp. 2a) anteriormente descrito y con cordoncillos proyectados de dos extremos del borde de urdimbre. El campo central es de un color morado de urdimbre. Hacia ambos bordes de trama presenta una delgada franja multicolor dentro de la que se representan motivos de frejoles o pallares insertos en paneles de diferentes colores de fondo, puede apreciarse una cuidadosa organización en la sucesión de los mismos, tanto en una banda como en la otra. Los diseños existentes en los frejoles o pallares (Fig. 3), por lo general, también guardan armonía y correspondencia con el color de fondo de cada panel, de cada uno de los cuales se proyectan flecos del mismo color para engalanar aún más la prenda.

Se ha identificado que durante el periodo correspondiente a la tradición Paracas-Nasca, al cual

corresponde este fardo, el clima continuó tornándose más seco, lo que produjo la desertificación de los valles. Ello puede explicar la insistencia en la representación de vegetales, en alusión a la fecundidad de la tierra y los frutos comestibles. El pallar y el frejol son precisamente cultivos muy versátiles para las poblaciones costeñas, pues son de rápido crecimiento, permiten varias cosechas al año y tienen la facilidad de poder ser almacenados para afrontar periodos de escasez. Todo ello puede explicar la predilección por su representación durante el periodo Paracas-Nasca.

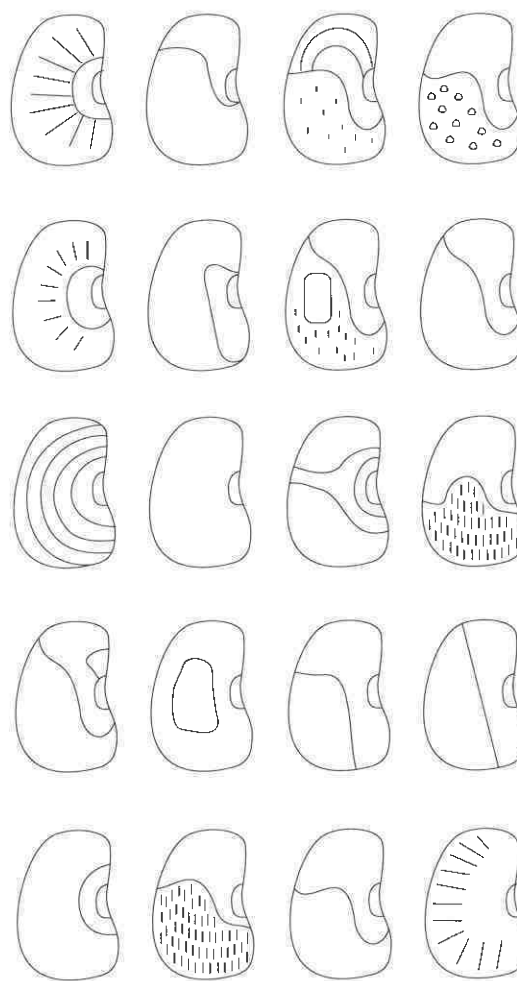


Fig. 3. Veinte diseños distintos de pallares o frejoles bordados identificados en las bandas de la ñañaaca Sp. 2b. Dibujo: María Ysabel Medina.

Sp. 4 (Manto)

Este fue el primer manto que se encontró durante el proceso de apertura del fardo 298, vale decir, el último de la segunda capa de ofrendas textiles alrededor del fardo. Se encontraba dispuesto

de manera longitudinal cubriendo la espalda del fardo y sus puntas superiores se cruzaban al frente. Conserva solo una de las bandas laterales y aproximadamente el 70% del campo central, con la distribución de los diseños en damero. Mantos de esta conformación han sido descritos por Carrión (1931: 43, Fig. G) y Anne Paul (2010: Fig. 4).

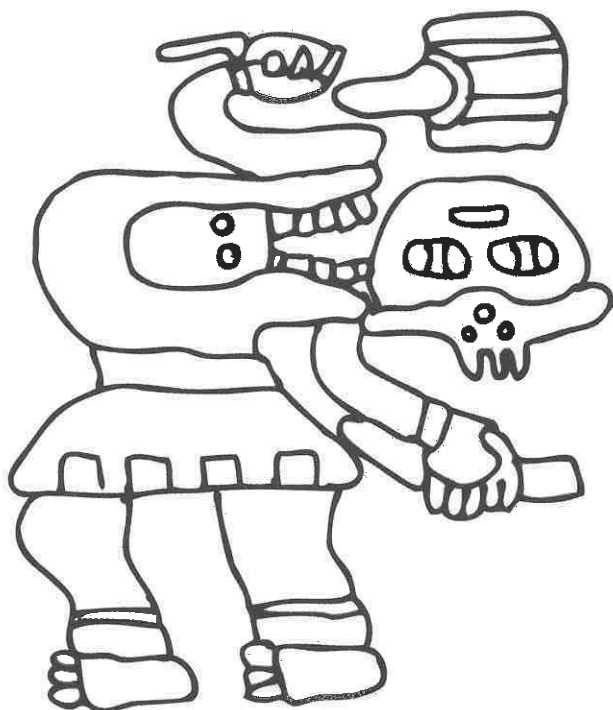


Fig. 4. Dibujo del motivo que aparece en las bandas y el campo del Sp. 4, que representa al «danzante o contorsionista». Dibujo: Delia Aponte.

La configuración del manto y la forma como se distribuyen los diseños en las bandas y campo central coloca este manto dentro de un estilo Paracas Necrópolis tradicional, que se inicia en el HT 10 (Aponte y Thays 2013: 55, Paul 2010: 12-14).

El personaje representado (Fig. 4) es análogo al de otros especímenes de distintas momias Paracas de Wari Kayan, pero con variaciones, como puede verse en el Sp. 41 y 42 del fardo 49 (manto y unku), el Sp. 14 del fardo 38 (manto) y el Sp. 9 del fardo 382 (manto). Se trata de una figura humana de cuerpo entero, con el torso flexionado hacia atrás; ostenta una diadema o corona, porta un abanico en la mano derecha y una vara en la mano izquierda. En el torso viste un unku o camiseta y en la cintura una falda con flecos tejidos en el borde inferior, sostenida

por un fajín; luce un collar en el cuello, del cual pende un gran dije rectangular, como el que también acompaña el repertorio de este fardo (Sp. 26).

Anteriormente hemos determinado que este personaje sería el perdedor de una batalla ritual y como consecuencia sería sacrificado por un chamán en una ceremonia para ofrecer a los dioses su fuerza vital o *sinchi* (Aponte y Thays 2013: 62).

Sp. 5 (Manto)

Este es el segundo manto que cubría el fardo; se encontró inmediatamente debajo del anteriormente descrito (Sp. 4) y en la misma posición (cubriendo la espalda y cruzado hacia el frente). De este espécimen se conserva el 60%. Mantos de esta conformación han sido descritos por Carrión para el espécimen 63 de la momia 253 (1931: 41, Fig. E).

La imagen (Fig. 5) parece ser una escena mítica en la cual intervienen dos personajes con atributos de ave, uno de mayor tamaño y más humanizado que el otro, el cual además presenta más atributos de ave. Ambos se encuentran dispuestos uno frente a otro, y enlazados entre sí a partir del apéndice serpentiforme que surge del mentón del personaje de mayor dimensión. Esta representación es vista de arriba, cual si estuviesen en posición decúbito ventral o de vuelo, con los rostros virados hacia atrás y a su vez vistos de frente.

El ser antropomorfo con atributos de ave lleva un unku y las piernas cubiertas hasta las rodillas con una especie de pantaloncillos; por detrás cae una prenda que da la impresión de ser una cola de ave; sobre las espaldas tiene una especie de alas que se proyectan hacia delante; el cabello está cubierto con un turbante y de este surgen dos apéndices serpentinos que caen hasta los pies. Sobre la frente lleva una diadema y a los lados de la cara cuelgan orejeras compuestas de dos placas circulares; de ambos lados de la boca surge una especie de bigotera de la cual se proyectan apéndices serpentinos, al igual que de la boca. Lleva en una de sus manos una pequeña vara anillada, objeto que recurrentemente acompaña a los personajes relevantes, y que inclusive se encuentra físicamente como parte del repertorio de varios fardos de primera categoría.

Conectado por dos apéndices al personaje mayor se presenta otro también con atributos de ave, al que denominamos «ser ornitomorfo»,

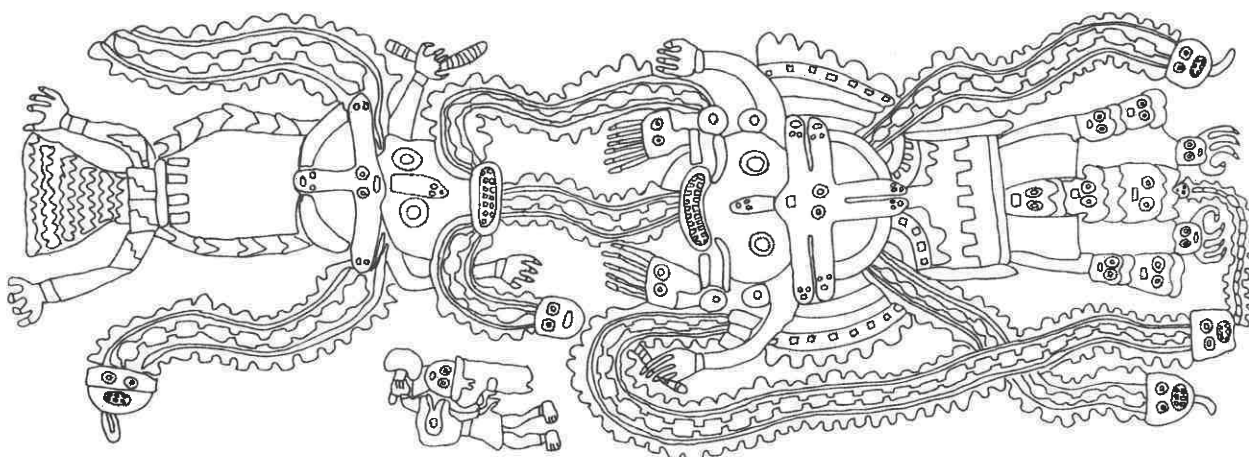


Fig. 5. Dibujo del motivo en la banda central del Sp. 5. Se observa un personaje con atributos de ave unido a un ser ornitomorfo, y adjunto, el «danzante o contorsionista». (Dibujo: Delia Aponte).

pero, como se mencionó, de menor tamaño que el anterior; este personaje se encuentra vestido con una esclavina en la parte superior y una faja de la cual surgen patas y cola de ave. La cabeza está cubierta con un turbante con dos apéndices serpentinos; sobre la frente se ha puesto una diadema. De la boca surgen tres apéndices serpentinos, dos de los cuales se conectan con el personaje principal (uno va hacia la mano y el otro a la boca); en una de sus manos tiene sujeta una vara igual a la del personaje de mayor tamaño.

Acompañando a estos personajes se encuentra una pequeña figura humana, la que hemos identificado como el «danzante o contorsionista», idéntico al ya descrito para el Sp. 4. En este caso viste una esclavina y una falda; el cabello cae largo y suelto hacia abajo (considerando que está flexionado hacia el suelo) y sobre este se ha puesto una diadema. Del cuello cae un collar con un dije; en una mano sujeta una vara y en la otra, un abanico.

La imagen en el manto 298-5 correspondería a una escena mítica en la que el personaje principal, chamán, se está apoderando del espíritu del ave ancestral del perdedor de la batalla (danzante), representado por el segundo personaje; ninguno porta cuchillo, pero sí las varas anilladas indicadoras de su autoridad. El danzante o contorsionista aparece en segundo plano cuando está en plena actividad y aún no es tomado prisionero tras perder la batalla, porque lleva todas las insignias indicadoras de estatus, como son

la diadema, el collar y la vara (Aponte y Thays 2013:59). Aquí aparece como una imagen evocadora y vinculante con la escena de apoderamiento que se da como consecuencia del ritual de muerte en el cual él es sacrificado por el chamán que lo devora para apoderarse de su espíritu ancestral, pero a su vez al ser muerto y devorado es elevado también a un nivel sobrenatural.

Sp. 8 (Manto)

De este manto solo se conserva la banda o cenefa central completamente bordada. Corresponde al tercer y último manto de la primera capa ceremonial y tuvo la misma disposición que el manto anterior sobre el fardo (Sp. 5). Se infiere que es un manto similar al tipo descrito por Carrión como Sp. 63 de la momia 253 (Carrión, 1931: 42 Fig. «E»).

El motivo representado (Fig. 6) es similar en estilo y conformación al tratado anteriormente. Nuevamente, sería una escena mítica en la que intervienen dos personajes: el principal, de mayor tamaño y más humanizado, es un ser antropomorfo con atributos de tiburón y ave, y el segundo, de menor tamaño, es un ave humanizada con máscara de zorro. El primero está de espaldas, con la cara de frente y los brazos hacia delante. El segundo tiene el cuerpo lateralizado, con las piernas y brazos hacia abajo, como si estuviera echado. El elemento conector de ambos personajes es una banda multicolor, posiblemente un arco iris, proyectada desde el mentón del primer personaje hacia la cabeza del segundo.

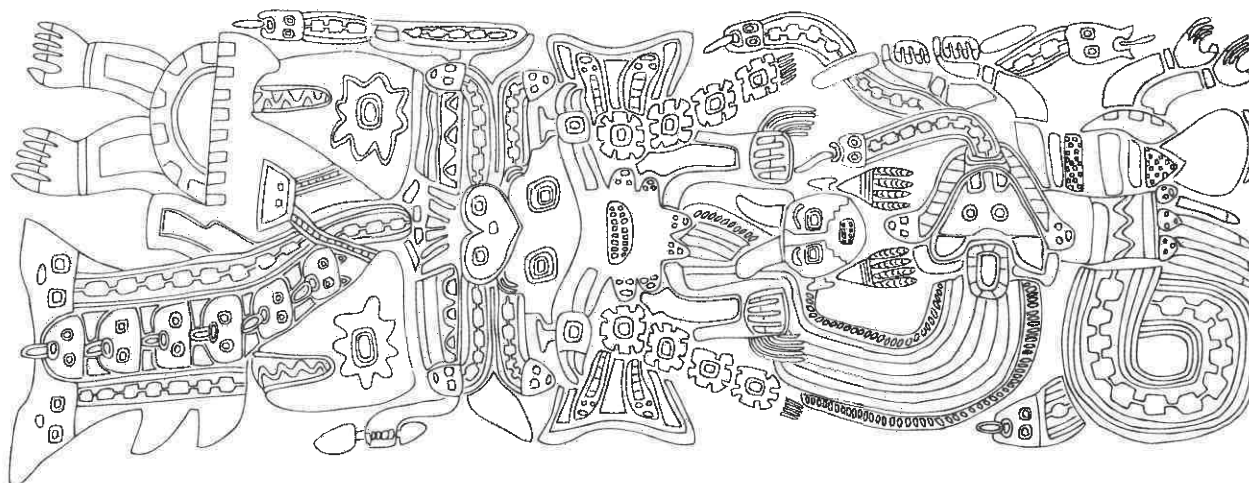


Fig. 6. Dibujo del motivo en la banda central del manto 298-8. Se observa un personaje principal, con atributos de tiburón, que lleva en las manos una cabeza cercenada. Está unido a un ave por un arco iris. Dibujo Luis Peña.

El ser antropomorfo con atributos de tiburón lleva un unku que le llega hasta la altura de sus caderas y debajo viste una wara; desde su cabeza cae por su espalda una especie de cola de tiburón, probablemente una ñañaka o turbante de su tocado. La cabeza del personaje está cubierta con un complejo tocado en el que se representan dos tiburones cuyas cabezas se elevan sobre la cabeza del personaje, y sus colas caen a la altura de los brazos del personaje principal. Uno de los tiburones lleva en su mano un cuchillo y el otro lleva una vara en forma de serpiente.

Finalmente el personaje ostenta una diadema cuyos brazos terminan en cabezas de serpientes. Cubriendo parte del rostro lleva una nariguera de la cual se proyectan cabezas de cóndor, a los lados del rostro caen dos orejas compuestas por varias placas circulares, y de su cuello cae un collar que tiene como dije una sola cuenta rectangular. Este ser además lleva, asida de los cabellos, una cabeza cortada que presenta dos penachos de plumas que caen a cada lado de su rostro.

Conectado por un apéndice al personaje mayor se aprecia un ser que está ataviado con una wara en la parte inferior y la parte superior presenta cuerpo de ave; luce un adorno ovalado entre sus dos orejas triangulares y un adorno bucal que se proyecta a los lados de la cara y termina en cabezas de serpientes. En las muñecas y tobillos lleva cintas a manera de pulseras o tobilleras, y sujeta con ambas

mano una vara con su extremo inferior aguzado. De su lomo y boca surgen apéndices serpentinos, así mismo por detrás de sus manos flota una serpiente de dos cabezas.

El personaje principal ostenta los caracteres de una serie de animales predadores de tierra, mar y cielo, como el zorro, el cóndor, el tiburón y el halcón. El halcón antropomorfizado con atributos de zorro tiene un papel principal ya que, como en la escena del manto 298-5, es el último paso en la transformación del personaje principal encargado del ritual de sacrificio (Aponte y Thays 2013: 62).

La revisión de la iconografía representada en los mantos de la última capa de ofrendas puestas en el fardo 298 nos permitió identificar un ritual sacrificial (Aponte y Thays 2013). El personaje en el primer manto (Sp. 4), que efectúa una danza o realiza contorsiones con el cuerpo, se trataría de un perdedor⁶ que sería decapitado dentro de un ritual de sacrificio⁷, tras una batalla. En el segundo manto (Sp. 5) se muestra al personaje principal (que es el chamán o sacerdote del ayllu vencedor de la batalla) transformado en su espíritu ancestral, que se apodera del espíritu del ave ancestral que es probablemente del ancestro mítico del ayllu del joven danzante vencido en la batalla. En el último

⁶ Perdedor de un enfrentamiento que sería sacrificado mediante decapitación.

⁷ Dependiendo del contexto de la representación en algunos casos es una imagen evocadora que asocia el tema al ritual de sacrificio y no necesariamente el oficiante.

manto (Sp. 8), el sacrificio ha sido consumado y el sacrificador (chamán o sacerdote) porta por los cabellos la cabeza recién cercenada del danzante, el cual tiene detrás su espíritu ancestral.

I capa de ofrendas

La primera capa ceremonial está constituida por un grupo indeterminado de especímenes, los cuales se encuentran constituyendo el núcleo del fardo y revistiendo el cuerpo del individuo. Al momento de la apertura se pudieron recuperar alrededor de treinta de diferente naturaleza y en gabinete se identificaron otros siete especímenes de naturaleza textil. Los materiales de esta capa se encuentran en muy mal estado, incluso algunos se desintegraron en su totalidad.

Sp. 20 (Manto)

Este es el primer manto que aparece luego de la I capa protectora de paños burdos; corresponde a la cenefa central de un manto, cuyo campo ha desaparecido. Se infiere que es un manto similar al tipo descrito por Carrión como Sp. 63 de la momia 253 (Carrión 1931: 42 Fig. «E»). La disposición de este manto era horizontal respecto al eje del cuerpo, al igual que de la mayoría de los mantos del fardo.

En la banda se representa de cuerpo entero un personaje humano con indumentaria femenina (Fig. 7); se asume que es un vestido porque puede verse la cenefa inferior y superior de la prenda en posición horizontal con el borde superior doblado hacia afuera (Bird y Bellinger 1954: 60; Lyon 1978: 104-105, pie de las láminas LXXII y LXXIII; Frame 2007, 2009).

El cuerpo parece estar en posición decúbito ventral con los brazos extendidos hacia delante y la cabeza doblada hacia la espalda con los pies lateralizados en posición opuesta. Esto obedece a una convención artística por la cual los miembros superiores e inferiores presentan una posición que es imposible realizar en un solo movimiento; puede apreciarse que la representación obedece a varias posiciones, movimientos y vistas que permiten resaltar los diferentes atributos del personaje.

Sobre la cabeza ostenta una diadema de oro, tiene orejeras circulares y en la mano derecha porta un abanico. Por ello se asume que es un



Fig. 7. Imagen del motivo en la banda central del manto Sp. 20. Se observa un personaje femenino con atributos de insecto.

personaje femenino de relevancia. Tiene algunos elementos muy similares a uno de los insectos que se aprecian en el espécimen 23 de este fardo (descrito más adelante), como la ubicación de las alas anteriores y las posteriores.

Los atributos de insecto de este personaje femenino se manifiestan en los ojos redondos y en las piezas bucales (palpo labial o maxilar) muy pronunciadas, por lo que podría tratarse de un insecto tipo masticador o masticador-chupador. Estas piezas bucales enmarcan dos cabezas trofeo, en medio de las cuales se proyecta una larga trompa o labio (por lo cual también se sugiere que el insecto sea del tipo chupador).

El animal que representaría podría ser una mosca, cuyas alas plegadas están conformadas por dos secciones triangulares de color oscuro sobre las que hay una cabeza cercenada y por dos apéndices de serpiente con cuerpo aserrado.

En la revisión de varios fardos funerarios Paracas, incluyendo el 298, se pudo observar la presencia de pupas de moscas. Consideramos que la representación de este textil en esa ubicación debió estar relacionada con el proceso funerario, el cual pudo ser largo (Aponte 2013), y las moscas debieron pulular sobre el cuerpo. Cabe recordar que en la mitología andina la mosca es considerada un ser psicopompo, aunque también se la vincula con la fertilidad agrícola, como se puede deducir

de algunos mitos (Vilcapoma 2010: 197, 198, 201, 206). Según refiere Golte, en el ideario de los campesinos del sur de los Andes centrales se los considera seres que pueden transitar en el mundo de arriba y el mundo de abajo, el mundo de los vivos y el de los muertos (Golte 2009: 85-166), por lo que no es extraña su ubicación justo debajo de la gruesa capa de envoltorios que divide la primera de la segunda capa de ofrendas y que estaría representado el límite entre dos espacios cósmicos.

Sp. 38 (Manto)

Este habría sido el noveno manto que se ha encontrado en el fardo dentro de la primera capa de ofrendas. Conserva parte de uno de los paños laterales y parte de la banda o cenefa central con los diseños. Este habría tenido la misma disposición de los mantos anteriores, es decir, cubriendo la espalda y cruzándose al frente.

La figura (Fig. 8), que fue reconstruida a partir de tres fragmentos de banda, es un ser sobrenatural, viste un unku largo, que lleva frejoles o pallares, y tiene una especie de capa que cae por detrás de las piernas en la que se muestra la mitad de dos rostros, de cada uno de los cuales caen además dos apéndices serpentinos. En la cabeza lleva un tocado compuesto por una tela que cubre su cráneo y en la que se dibujan dos pallares o frejoles, esto está envuelto a su vez por un llauto trenzado (idéntico a los especímenes 30 y 31 de este mismo fardo).

cabeza que intruye en la vuelta del llauto trenzado, cual si fuera parte de su ornamento.

Del rostro del personaje salen dos largos apéndices a manera de bigotes que se proyectan hacia los lados del rostro y terminan en volutas; sobre su boca se presenta una máscara bucal y de su boca brota un apéndice serpentino con una lengua que se bifurca en dos pequeñas serpientes. Los brazos se extienden hacia delante y están representados como si fueran serpientes, en sus manos sujeta frutos o tubérculos, al parecer jíquima (*Pachyrrhizus tuberosus*) (Yacovleff 1933: Fig. 2 b).

Esta representación muestra la asociación de un personaje con atributos serpentinos en clara relación con plantas alimenticias; esta parece una alusión a este personaje como un ser propiciatorio de la fertilidad agrícola. Este es uno de varios personajes propiciatorios de la fertilidad agrícola que encontraremos en esta primera capa de ofrendas.

Sp. 22 (Manto)

Este espécimen corresponde a un manto del cual se conservan varias secciones, de acuerdo a estas se pudo determinar que tuvo la misma disposición de los mantos anteriores. Está confeccionado con fibra de algodón color verde oscuro; y el bordado, con fibra de camélido. Mantos de este tipo han sido identificados por R. Carrión, como el Sp. 64 de la momia 253 (Carrión 1931: 42 Fig. F).

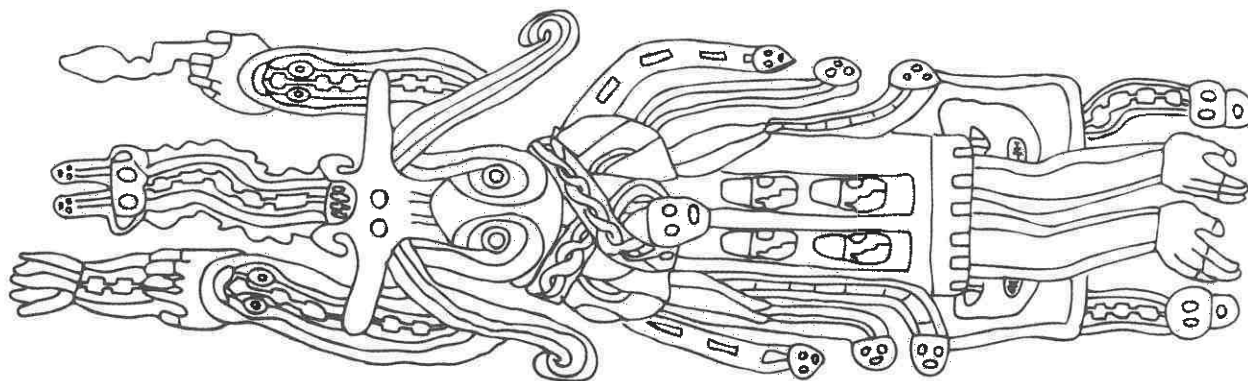


Fig. 8. Dibujo de la reconstrucción del motivo en la banda central del manto Sp. 38, realizada a partir de tres fragmentos. Reconstrucción y dibujo: Delia Aponte.

De los lados del tocado caen apéndices serpentinos como si fueran llautos; además por encima de la cabeza sobresalen a cada lado dos pares de frutos o tubérculos. En la cima del tocado hay una pequeña

El motivo (Fig. 9) es uno solo y se repite con variaciones de tamaño, lo cual permite o restringe la inclusión de algunos pequeños detalles: por ejemplo, en la cenefa central el personaje



Fig. 9. Dibujo en la banda decorativa central y esquinas de un batracio en el manto nominado como Sp. 22. Dibujo Luis Peña.

está representado en mayor amplitud y desarrolla detalles y elementos que no se encuentran en las esquinas. En ellas, el motivo se encuentra más comprimido, por lo que se han omitido las fosas nasales del personaje. Sin embargo, se ha observado que cerca del borde de urdimbre de la esquina se ha incluido una serpiente bicéfala que no está integrada al motivo principal y que no se ha considerado en las representaciones más amplias o desarrolladas presentes en la cenefa central. Finalmente otra diferencia estriba en que en la cenefa central el personaje se encuentra con los labios o boca en actitud sonriente, detalle no considerado en las esquinas pues el rostro más comprimido y redondeado no lo posibilita.

El motivo es un sapo, por la posición de las patas posteriores que están ligeramente plegadas y a los lados de un amplio abdomen. Las patas delanteras se encuentran proyectadas hacia delante y la cabeza aparece vista de frente y arriba al igual que el cuerpo. Encima de la diadema pueden verse cuatro serpientes con las lenguas hacia fuera. Dos de ellas se originan desde el penacho del tocado y corren longitudinalmente hacia atrás del cuerpo. Las otras dos, que nacen de los extremos de la corona, se cruzan sobre las dos anteriores y se orientan hacia abajo y a los lados de la parte superior del cuerpo. En la parte central del abdomen se observan las cabezas de las dos primeras serpientes, en medio de las cuales se encuentra otra de cuerpo recto que

atraviesa desde la parte media el cuerpo y remata en la proyección hacia fuera de la boca del batracio. A los lados de la cara y del mentón también se representan serpientes con cabezas y lengua afuera, y la sección posterior del cuerpo de dos serpientes se proyecta desde el mentón. En todos los casos las serpientes presentan manchas circulares dentro del cuerpo que sirven a su vez para representar las manchas del batracio.

La cara del animal presenta cejas, ojos y boca, de la cual se proyecta una larga lengua en cuyo ápice hay una cabecita de serpiente que, según se mencionara, parece corresponder a la que se representa desde la parte posterior y media del cuerpo. A diferencia de las demás serpientes, esta presenta manchas constituidas por tres círculos anidados. Las extremidades del batracio están asociadas a vegetales, dado que en las patas traseras y delanteras (cuyos dedos terminan en uñas) se inscriben frejoles. Ambas patas delanteras portan raíces comestibles, al parecer diferentes partes de la jíquima (*Pachyrrhizus tuberosus*), (Yacovleff 1933: Fig. 2 b): en una, el tubérculo; en la otra, vainas.

Los batracios están generalmente vinculados en la mitología andina con la lluvia, por ende con el agua, y la fertilidad (Espinosa 1996: 142-143), y también se relaciona con el mundo de abajo (Golte 2009: 174). La representación tiene el cuerpo compuesto de serpientes, de manera similar al Sp. 38, lo que remarca su vinculación con el agua y el mundo de abajo. Como es conocido, en los Andes las ranas o los sapos son sometidos a rituales propiciatorios para convocar a las lluvias (Espinosa 1996: 142). Por otro lado, existen mitos que relacionan a la serpiente con las acequias y canales (Espinosa 1996: 143; Aponte y Thays 2013: 62-63) y con el mundo de abajo (Golte 2009: 230). Este, al igual que el personaje anterior, tiene representado en su cuerpo frejoles y pallares, y lleva en sus manos plantas de raíces tuberosas. Ambos personajes parecen diferentes versiones de un mismo concepto, como es la importancia del agua de río o canalizada en la producción agrícola.

Sp. 37 (*Manto*)

Del fardo 298 se extrajeron los restos de cenefas correspondientes a un manto que debió tener cuatro esquinas rematadas en ángulo recto rodeadas con flecos y una banda ubicada al centro con festones cuadrangulares en anillado; piezas de este

tipo fueron identificadas por Carrión (1931: 42 Fig. «F»). Para la configuración de las representaciones y el color de fondo se ha empleado el bordado punto plano atrás en diagonal, de tal manera que el motivo puede verse exactamente igual por ambos lados. Bordados reversibles de este tipo son típicos de tejidos del estilo Paracas Necrópolis transicional, no se encuentran en tejidos más tempranos al Intermedio Temprano 2 (Paul 2010).

El motivo bordado (Fig. 10) es muy posiblemente un felino bicéfalo con las patas delanteras extendidas hacia delante y con cuerpo



Fig. 10. Imagen del felino bicéfalo con cuerpo de centípedo.

de serpiente dentada o ciempiés, el cual aparece perfilado con hilo color blanco sobre un fondo rojo. Ha sido representado visto de arriba del lomo, pero con cada cabeza de frente. Sobre su lomo se presentan bandas paralelas que enmarcan manchas circulares.

Es común encontrar diseños de serpientes bicéfalas en otros contextos de la costa y sierra de los Andes centrales desde el Precerámico (por ejemplo, algunos textiles recuperados en Huaca Prieta por Junius Bird, o en el valle de Asia por Frédéric Engel); en Paracas son bastante recurrentes sobre todo en el periodo Cavernas y Necrópolis en estilo lineal. Pero la representación de otros animales de dos cabezas con cuerpo de serpiente es menos común, aunque aparece con cierta frecuencia en el caso de Recuay⁸. En Paracas el único tipo de animal bicéfalo fuera de la serpiente es el felino, lo cual sugiere que el animal tiene la facultad de poder dirigirse o trasuntar entre el mundo de arriba (diurno) y el inframundo según la cosmovisión andina. En otras versiones del felino

⁸ En Recuay no solo son habituales las representaciones bicéfalas de serpientes, sino también las de felinos y hombres con cuerpo serpenti-forme (Ver Wegner 2011: 59).

en la cerámica nasca, presenta cuerpo de serpiente dentada pero una sola cabeza (Yacovleff 1932: Fig. 1 c, y 149 Fig. 13 d).

Este felino con cuerpo de serpiente dio lugar a diversas interpretaciones por diferentes investigadores, lo cual E. Yacovleff analiza en detalle. A modo de muestra resumiremos a cuatro de ellos, incluyéndolo: Max Uhle señala que era la fusión hombre y escolopendra (milpiés) y E. Seler se refiere a las serpientes con proyecciones en el arte Nasca en general como *Serpiente dentellada*, en muchos casos asociada a la cabeza del demonio Gato. Más adelante, Yacovleff apunta que Tello identifica a este como una de las diversas representaciones y adaptaciones del dios Felino, sin participar de la creencia en la serpiente dentellada, y, finalmente,

obedecer a una determinada explicación que va más allá de convenciones artísticas.

Sp. 24 (Manto)

Este es el séptimo manto que cubría el fardo. De este, solo se conservan fragmentos de la banda decorativa central y tres segmentos correspondientes a bandas esquineras, por los cuales se ha podido dilucidar que se encontraba dispuesto de manera similar que los mantos anteriores, puesto sobre la espalda del individuo.

La figura, reconstruida a partir de dos fragmentos de banda (Fig. 11), es un ser antropomorfo asociado a plantas cultivadas que surgen de su cuerpo. En asociación con este

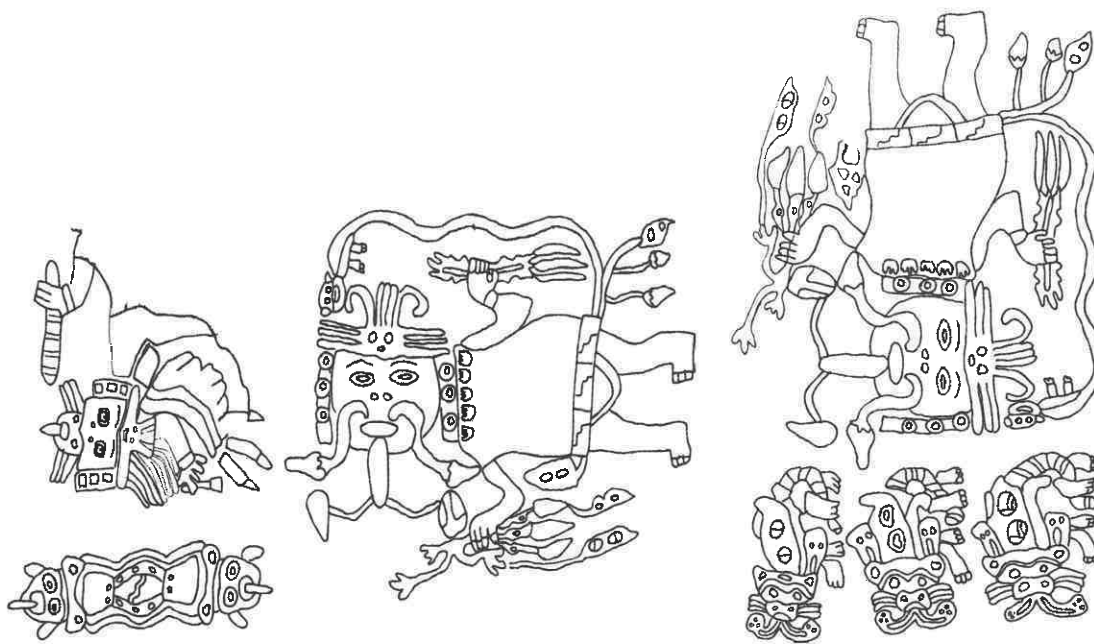


Fig. 11. Dibujo de la reconstrucción del motivo en el manto 24, realizada a partir de dos fragmentos correspondientes a las bandas esquineras. Reconstrucción y dibujo hechos por Delia Aponte y María Ysabel Medina.

Yacovleff sustenta que dichos elementos obedecen simplemente al afán llevado del sentido artístico de llenar espacios, basándose entre otras cosas en el análisis de convenciones artísticas de los nasca en el manejo del espacio, y en el detalle de otras especies como orcas que también ostentan estas proyecciones en el cuerpo (Yacovleff 1932: 103-160).

Sin embargo, esto no debe dejar de lado que una de las características de las representaciones Paracas Necrópolis es la de fusionar en un solo personaje elementos correspondientes a diferentes especies, incluyendo la humana, lo cual debe

personaje se presentan tres felinos (*Felis colocolo*) en un lado de la banda esquinera, y en la otra el mismo personaje pero los elementos secundarios varían, pues se representa un felino bicéfalo con cuerpo de serpiente.

El *ser antropomorfo portador de vegetales* viste un unku, cuyo borde inferior presenta una banda con escalonados, y una wara. Sobre la cabeza porta una diadema, hacia cada lado del rostro caen tres discos circulares⁹, debajo del

⁹ En el manto Sp. 8 de la momia 451, estos discos están dispuestos sobre las proyecciones laterales de un gorro en cuya frente se representa una diadema (Tello y Mejía 1979: 353). En el mismo fardo

cuello lleva un collar compuesto por cinco cuentas grandes (posiblemente de spondylus). En ambas manos sostiene plantas —al parecer tubérculos—: la que lleva en la mano derecha sería una planta de jíquima (*Pachyrrhizus tuberosus*) con sus raíces tuberosas y sus vainas (Yacovleff y Herrera 1934: 281-282). En su mano izquierda porta unas raíces de una especie distinta a las anteriores, la sección superior de esta planta es similar a las proyecciones que aparecen debajo de los codos del personaje representado en el Sp. 47. De su rostro surgen bigotes que terminan en frutos y de su lengua surgen apéndices que terminan también en frutos, uno sin identificar y el otro es un pallar o frejol. Del borde inferior de su unku surge un apéndice que termina en frutos con vainas y otro que se extiende hasta la altura de la cabeza y termina en un animal (un mono o un felino).

En uno de los lados de las bandas esquineras que está junto al borde de trama, los felinos que se asocian al personaje principal se representan con la cola entre las piernas; sobre el lomo presentan a manera de manchas dos pallares o frejoles; el cuerpo mismo parece ser una vaina con semillas. De la boca se proyectan dos serpientes con cabezas divergentes, y a los lados, notorios mostachos. Detrás de cada oreja, el animal tiene un elemento que pareciera ser un apéndice serpentino, o un collar de spondylus similar al del contorsionista.

En otro de los lados de las bandas esquineras, que linda con el borde de urdimbre, los felinos se representan en su versión bicéfala con cuerpo de serpiente pero con dos zonas constreñidas; sobre la parte central del lomo se aprecia un frejol y una placa con dos orificios similar al pendiente del collar de spondylus en lo que constituye parte de la espalda del felino. Debajo de este felino, se observa un personaje antropomorfo con bigotera, diadema y portando una vara. El otro brazo se encuentra hacia arriba y atrás de la cabeza al lado del cual parece mostrarse una capa o elemento similar a un ala desplegada.

Sp. 23 (Manto-tocado)

El Sp. 23 de este fardo corresponde a una de las piezas más interesantes encontradas en el fardo por su morfología e iconografía, pues los motivos

se ha encontrado físicamente un gorro de cabello humano con proyecciones trenzadas (Sp. 451-1 a) y cinco adornos de oro papiráceo en forma de diadema, nariguera y «orejera» (en algunos casos pueden catalogarse como adornos circulares que irían cosidos a las proyecciones del gorro) 451-24 a,b,c,d,e (Tello y Mejía 1979: 361).

representados en las cenefas —en este caso tejidas en tapiz y adosadas a bandas decorativas tejidas en doble tela— son distintos, lo cual difiere del patrón repetitivo de los textiles Paracas. La diversidad de personajes exhibidos en un solo objeto es una característica compartida por pocos especímenes del periodo Necrópolis y de la tradición Paracas-Nasca, como los conocidos mantos calendarios y algunos especímenes de la momia 253, fardo con el cual guarda mayor similitud.

Para mejor comprensión de su función y disposición dentro del fardo estamos denominando a este ejemplar manto-tocado porque rompe con las formas de colocación tradicionalmente conocidas para los mantos, pues claramente fue acomodado como tocado.

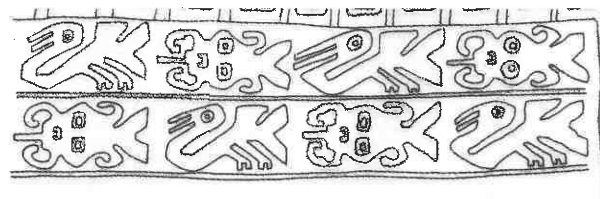


Fig. 12. Dibujo de los diseños de la sección de la banda tejida en doble tela del Sp. 23. Dibujo: Luis Peña.

Las representaciones se concentran en las bandas en doble tela y en la cenefa en tapiz. En las bandas en doble tela hay una secuencia de aves y camarones esquematizados (Fig. 12) dispuestos en cuatro bandas superpuestas, los colores son rojo y pardo claro.

En la cenefa en tapiz, los motivos son multicolor y delineados en color negro (cual si hubiesen sido bordados en estilo color en bloque), en contraste al Sp. 46, que es análogo a este pero delineado en blanco. Se han categorizado los motivos según su identificación como mujeres, hombres, aves, langostas e insectos.

En cuanto a los hombres se han identificado dos tipos de representaciones (Fig. 13), una de ellas incompleta. El primero es un ser antropomorfo con atributos de felino por tener un tocado con orejas y cola con motas. El personaje viste una wara y unku, tobilleras y una capa que cae hacia un lado de su cuerpo. Lleva los brazos extendidos, y tiene una larga lengua proyectada hacia el costado izquierdo a la altura del hombro. El segundo personaje masculino parece ser un contorsionista o danzante con el abanico superpuesto sobre la boca similar al de los especímenes 4 y 46 de este fardo.

El grupo de mujeres identificadas asciende a cuatro, y todas ellas portan el característico vestido femenino (Bird y Bellinger 1954: 60; Lyon 1978: 104-105, pie de las láminas LXXII y LXXIII; Frame 2007, 2009). Los vestidos van a la altura de la rodilla o encima de los tobillos.

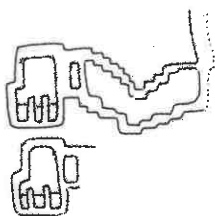
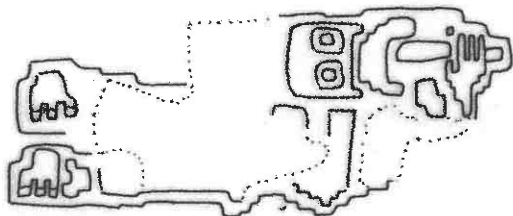
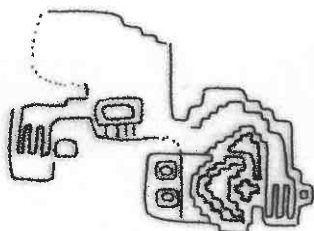
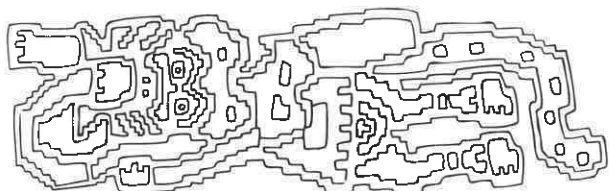


Fig. 13. Representaciones masculinas presentes en la cenefa en tapiz del Sp. 23. Dibujo: Luis Peña.

El primer personaje (Fig. 14 y Fig. 15) que se repite lleva un vestido largo que llega hasta sus tobillos; la banda inferior es más delgada que la superior y ambas llevan motivos escalonados, el de la banda superior está enmarcado por una cenefa a manera de flecos. A la altura de la cintura tiene dos serpientes separadas con la cabeza proyectada hacia arriba y hacia fuera del cuerpo, que podrían a su vez ser la representación de alas de un insecto.

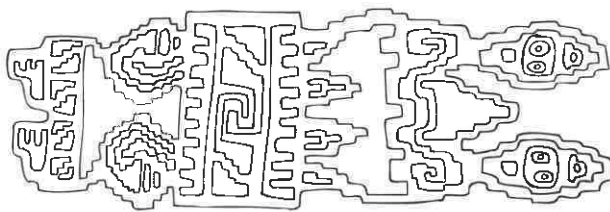


Fig. 14. Una de las representaciones femeninas de la cenefa en tapiz del Sp. 23.

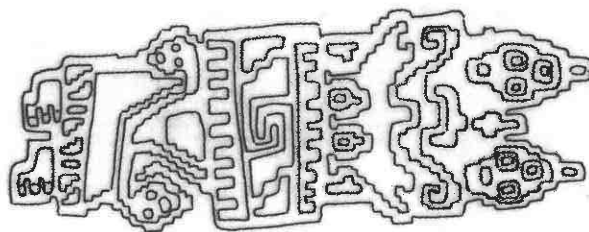


Fig. 15. Otra representación femenina de la cenefa en tapiz del Sp. 23.

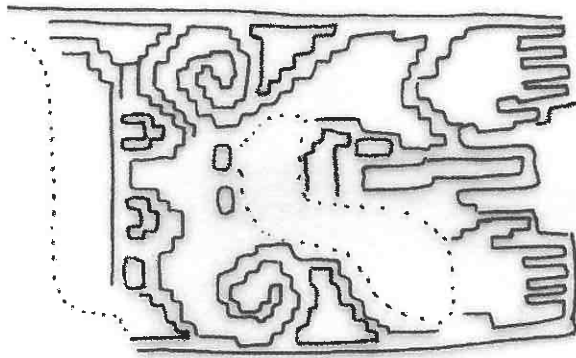


Fig. 16. Segunda representación femenina de la cenefa en tapiz del Sp. 23.

La segunda figura femenina (Fig. 16), con rasgos similares a la anterior, presenta los brazos extendidos hacia delante con dos manos visibles. Parece ser vista desde la espalda con los pies lateralizados en el mismo sentido, su cabeza es vista de frente y arriba, de manera análoga a la representación del Sp. 20, en este caso el palpo labial o maxilar tiene los ápices curvados hacia adentro, y enmarcan una cabeza de serpiente a cada lado, en medio del cual se proyecta la trompa del insecto.

La tercera imagen de mujer (Fig. 17) es algo más naturalista que las dos anteriores; pareciera estar en posición de vuelo. Está vista de frente con los pies y brazos lateralizados hacia un solo lado y la cabeza echada hacia atrás y a un costado. Lleva un vestido largo que le llega hasta los tobillos, el cual tiene una banda de recuadros decorando el borde inferior, y por la espalda cae lo que sería una manta. Porta un elemento curvo en una de las manos. Atraviesa el cuerpo una serpiente o gusano color salmón. Hacia arriba y abajo parecen proyectarse las puntas de lo que podrían parecer dos alas de color verde.

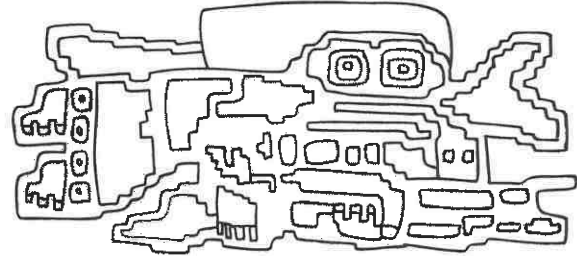


Fig. 17. Tercera representación femenina de la cenefa en tapiz del Sp. 23.

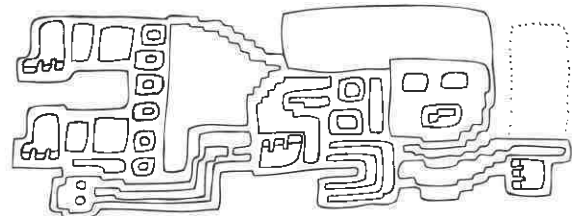


Fig. 18. Cuarta representación femenina de la cenefa en tapiz del Sp. 23.

La cuarta imagen de mujer (Fig. 18) es más naturalista que la segunda imagen y tiene una posición corporal análoga a la anterior; lleva un vestido que le llega hasta las rodillas, el cual presenta unas bandas decorativas en sus bordes superior e inferior, así mismo sobre los tobillos

lleva dos bandas. El brazo derecho está contraído hacia la cintura y porta una serpiente con la cabeza hacia abajo y una cola curvada hacia arriba; el brazo izquierdo está extendido y porta un elemento (ausente) de formato rectangular, que correspondía a una cabeza cercenada. Una representación muy similar se registra en el manto de Gotemburgo (Makowski 2005b: fig. 3. ac. 4b).

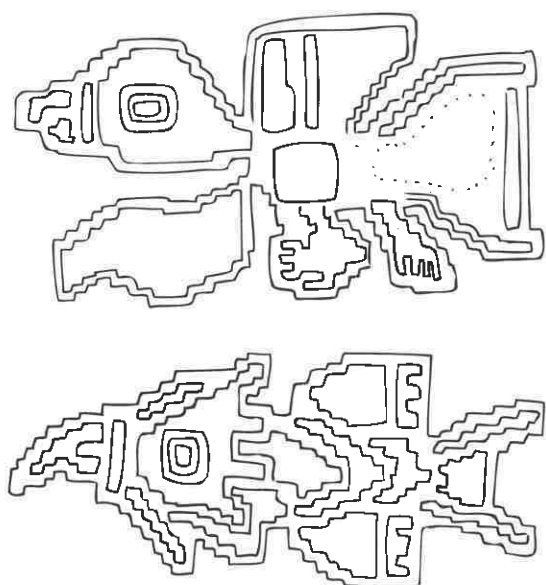


Fig. 19. a y b. Primer y segundo tipo de ave de la cenefa en tapiz del Sp. 23. Dibujo: Luis Peña.

En dicha prenda se han identificado, además, seis tipos de aves que se repiten en distintos espacios de ambas bandas. La primera ave (Fig. 19 a) es bastante naturalista, tiene las alas desplegadas, cola ancha, patas y pico corto ligeramente curvado. La segunda ave (Fig. 19 b) presenta una cabeza de mayor tamaño y tiene plumas encrespadas arriba y abajo, así como un pico grande y curvo, podría ser la representación de una falcónida.

La tercera ave (Fig. 20 a) es evidentemente un ave marina pues se presenta con un pez en el pico. Estos dos últimos tipos de ave se han encontrado en el Sp. 46, el cual parece tratarse de una banda cefálica con los motivos tejidos en tapiz, pero delineados en blanco. La cuarta ave (Fig. 20 b) se presenta en vuelo vista desde arriba, a los lados del pico muestra dos apéndices, los cuales hacen recordar al charrán o zarcillo (*Larosterna inca*)¹⁰ por los apéndices que caen a cada lado del pico de esta ave (Paul 1993: 283, Fig. 6c), y son frecuentemente representados en los tejidos paracas.

La quinta ave (Fig. 21 a) se encuentra incompleta y resulta de difícil identificación; sus patas cortas están justo debajo de la cabeza, tiene pico recto corto de forma triangular y arriba de la cabeza un gran penacho rectangular. La parte correspondiente a la cola se proyecta hacia atrás y arriba, y parece más larga que el cuerpo. La sexta representación (Fig. 21 b) es un ave en vuelo vista

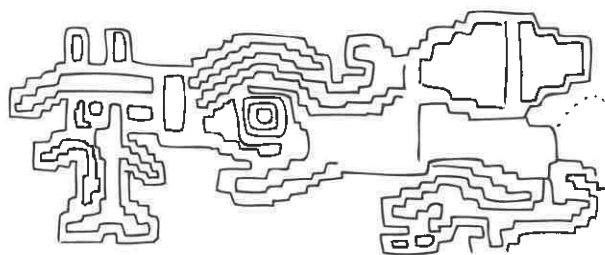


Fig. 20. a y b Tercera y cuarta representación de ave de la cenefa en tapiz del Sp. 23. Dibujo: Luis Peña.



Fig. 21. a y b Quinta y sexta representación de ave de la cenefa en tapiz del Sp. 23.

¹⁰ Ave marina que habita las costas de Perú y Chile.

desde arriba que presenta las alas extendidas hacia delante y con manchas en el dorso; a cada lado del pico presenta un par de apéndices que se proyectan desde la cabeza. Estos rasgos parecen identificar esta ave como un yutu o kiula (*Tinamotis pentlandii*) (Makowski 2005b: 105, Fig. 2a).

El siguiente tipo de imágenes corresponde a una representación esquematizada y simplificada de camarón (Fig. 22): en una de ellas puede verse la incorporación de extremidades antropomorfizadas que sustituyen a las patas delanteras del animal. Elementos correspondientes a otras especies en una sola representación es algo característico en la iconografía paracas, en este ejemplo el vientre parece ser el de un insecto. También se han encontrado camarones en este mismo fardo, desde una versión naturalista o casi fotográfica en el Sp. 34, luego en el Sp. 35 y más simplificada aún en este Sp. 23. Todas



Fig. 22. Representación de un camarón estilizado. Dibujo: Luis Peña.

las versiones de este motivo aparecen asociadas a ñañacas o elementos para proteger y ornamentar la cabeza. Los camarones aludirían a la crecida del río y, por tanto, al agua necesaria para los cultivos.

El último grupo corresponde a los insectos. Se han identificado dos tipos en versión casi naturalista, pero con algunos atributos o rasgos asociados a otros seres, incluyendo humanos. El primero de ellos (Fig. 23) tiene cabeza de insecto

con trompa del tipo succionador o chupador como una abeja, ojos redondos, con brazos humanizados proyectados hacia delante que enmarcan una cabeza de insecto. Tiene dos pares de alas que se proyectan

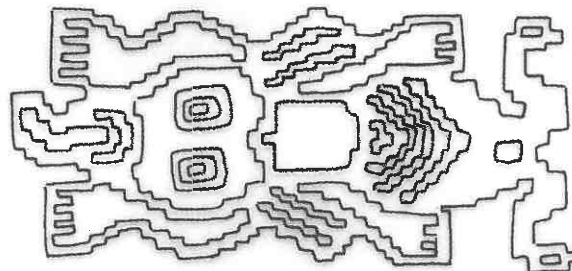


Fig. 23. Representación de una abeja.

a cada lado, las secundarias más alargadas representadas por dos piernas dispuestas a los lados de un abdomen de insecto terminado en punta con bandas paralelas multicolor. A la altura del ano presenta dos bifurcaciones a manera de agujón.

El segundo tipo de insecto (Fig. 24) tiene mejor conformado y diferenciado el tórax del abdomen, ambos tienen forma romboidal; sobre el tórax presenta manchas y sobre el abdomen una línea. Un solo par de alas largas se proyectan hasta la parte media del último: la cabeza es bastante más pequeña que la del resto de los insectos representados y tiene dos pares de patas que se proyectan a cada lado de ella. Delante de la boca presenta otras finas proyecciones correspondientes a las piezas bucales y antenas del insecto que, según la morfología, parece tratarse de una avispa.

Sp. 33 (*Manto-tocado*)

En un principio no fue posible definir a ciencia cierta la función de este espécimen; sin embargo, de acuerdo a lo existente y a su ubicación dentro del fardo, esto es: por el hallazgo de algunos hilos del bordado del campo que aparecieron sobre el cabello al retirar el Sp. 23 (*manto-tocado*) y por

la concentración de este espécimen hacia la parte superior de la espalda del individuo, asumimos que se trataba de una ñaña.

Durante el trabajo de gabinete se recuperaron fragmentos correspondientes al borde y múltiples hilos con el trazo de líneas bordadas

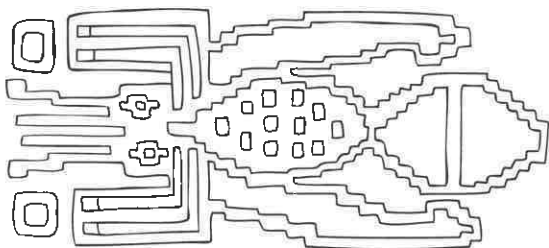


Fig. 24. Representaciones de avispas.

del motivo perteneciente al campo, todo lo cual fue analizado y reconstruido a partir de dibujos llegándose a la conclusión de que se trataba más bien de un manto que también se dispuso sobre la cabeza y parte del cuerpo¹¹.

El motivo representado en todo el plano del tejido es un felino (Fig. 25), el cual, en la banda esquinera, tiene listas en las cuatro patas y cola, y sobre el lomo presenta manchas, por lo que puede ser identificado como gato de las pampas (*Lynchauleurus [Felis] pajeros [colocolo]*) (Peters 1991: 275). Este se presenta con el cuerpo de lado y la cabeza frontal, la lengua surge de la boca para lamer una especie de fruto que pareciera sujetar con las patas delanteras. La larga cola del felino se proyecta desde abajo hacia el lado del cuerpo, delante de las patas casi contorneando el cuerpo. Representaciones de felinos están presentes también en dos especímenes (Sp. 46 y Sp. 33) y hacen referencia al gato de las pampas. Los felinos en la cosmología andina serían seres que pueden transitar por el mundo de abajo, nocturno y húmedo (Sánchez 2014). En la iconografía paracas, estos generalmente están relacionados con frutos que surgen de su cuerpo, en particular frejoles, los cuales en muchos casos reemplazan a sus manchas (Sp. 24). En el caso del Sp. 33, el felino sujeta en su boca un fruto que a su vez parece representar una cabeza, un símil ya registrado con anterioridad.

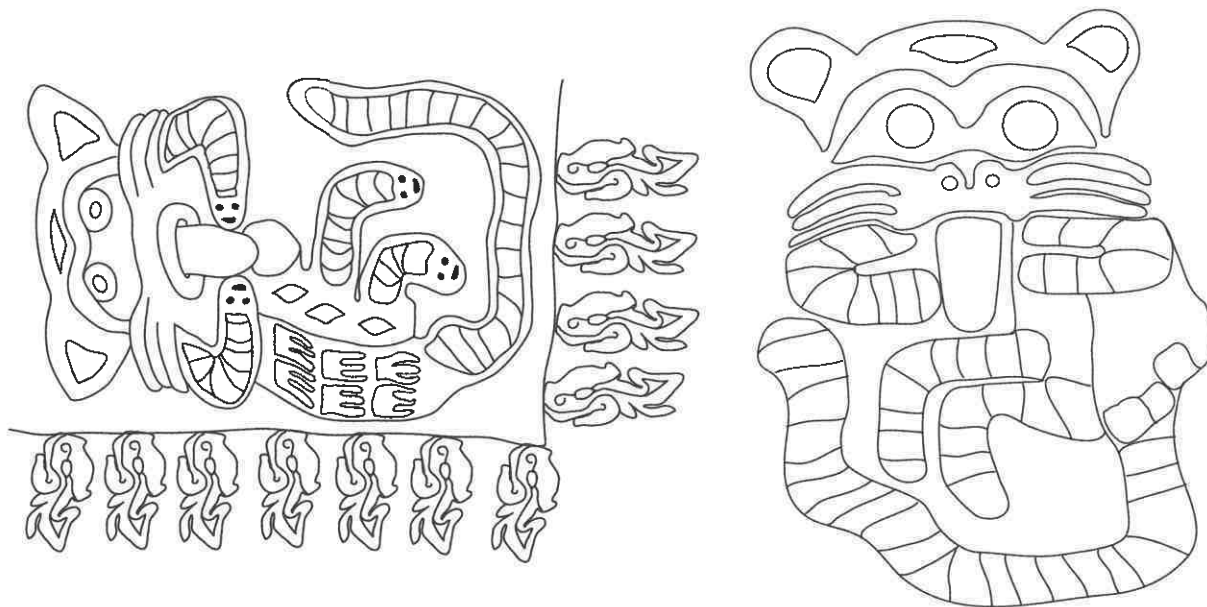


Fig. 25. Dibujo de la reconstrucción del motivo en el manto 33, realizada a partir de dos fragmentos. Reconstrucción y dibujo: Delia Aponte.

¹¹ Para reconstrucción de la forma y distribución del diseño ver Medina en este volumen.

Las orcas que enmarcan el motivo de las bandas esquineras, si bien son de un único color, dejan ver detalles como la cola, los ojos y la boca, así como la proyección de las aletas cual si fueran extremidades, características también observadas en las ñañakas correspondientes a los especímenes 23 y 46 de este fardo. Cabe recordar que la orca o ballena se ha llegado a considerar el guardián de los peces y estaría vinculada al mundo de abajo o hurin pacha, a la mamacocha o mar (Aponte y Thays 2013).

Como se mencionó, el felino inscrito en los recuadros del campo ha sido representado en una versión más simplificada, pero igualmente con una larga cola que lo enmarca desde la parte inferior del cuerpo. En el campo la tela es de textura ligera y abierta y el felino está enmarcado al centro de un grupo de cuadros concéntricos conformados por una línea bordada en relieve de diferentes colores otorgándole profundidad al motivo. En conjunto la prenda tiene un efecto visual cuya intención fue dar la sensación de movimiento a la representación central.

Sp. 35 (Ñañaca)

Este espécimen corresponde a varios segmentos de las cenefas de una ñañaca, dentro de las que se incluyen cuatro esquinas con flecos. Se encontró cerca del Sp. 33 y de la cabeza del individuo. El campo (del cual solo se conservan pequeños segmentos) era de color marrón oscuro de algodón muy fino y con listas finas de color rojo, verde y ocre.

El motivo representado (Fig. 26) es un cuerpo con dos patas a cada lado y dos apéndices que se proyectan a manera de volutas hacia delante (que serían tenazas); al frente presenta tres antenas y en la parte posterior una cola en forma triangular. Cabe señalar que en el cuerpo aparece un rostro. Si se compara detenidamente

con la representación descrita para el Sp. 34, veremos que esta es una versión esquematizada de un camarón.

Sp. 46 (Banda cefálica)

Corresponde a varios fragmentos de una banda en tapiz, que se encontraban mezclados con otras prendas Sp. 23 y 33 y fue identificada por Delia Aponte a partir del trabajo de gabinete. Se han podido contabilizar alrededor de veintisiete figuras, las cuales han sido agrupadas en ocho motivos iconográficos distintos. Al parecer corresponde a los restos de una ñañaka, probablemente similar al manto-tocado Sp. 23 con la que comparte la técnica de elaboración, colores y cuatro figuras. Sin embargo, a diferencia de la banda del manto tocado Sp. 23, el delineado de las figuras fue realizado en color blanco.

Las ocho figuras identificadas (Fig. 27) corresponden a distintas aves, una figura humana, un felino y una orca. En las aves tenemos tres que se reflejan de manera naturalista. La primera es un ave con patas cortas y pico curvo, con el cuerpo dispuesto de perfil y la cabeza dirigida hacia abajo en actitud de espulgarse, que pareciera tratarse de un loro (fig. 27a). La segunda es un ave con cuerpo visto desde arriba con alas desplegadas y cabeza de perfil; tiene un pico curvo sobre el cual se observa una cresta, pudiera tratarse de una falcónida (fig. 27f). La última ave en versión naturalista es un ave marina dado que porta un pez en el pico (fig. 27h). Estos tres últimos tipos de ave (fig. f y h) también se han encontrado en la cenefa en tapiz del manto-tocado Sp. 23 (Figs. 19b, 20a, 21b). Las figuras 27d y 27e son al parecer aves fantásticas, una podría ser el zarcillo (*Larosterna inca*) por los apéndices que caen a cada lado del pico de esta ave (Paul 1993: 283, fig. 6c), mientras que la otra parece ser un yutu o kiula (*Tinamotis pentlandii*) (Makowski 2005b: 105, fig. 2a).



Fig. 26. Foto del borde de la ñañaca Sp. 35, en la cual se distinguen los motivos representados. Foto: Proyecto desenfundado fardo 298.

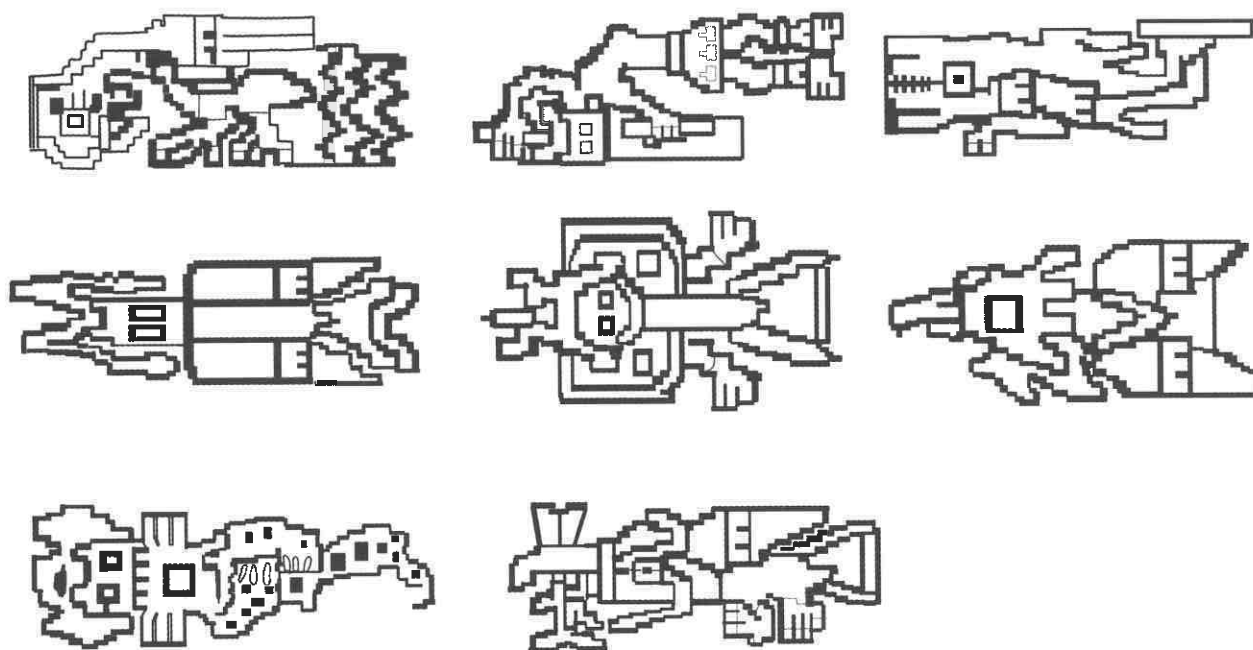


Fig. 27. Dibujo de la reconstrucción del motivo en la banda lateral de la ñañaica 46, realizada a partir de 10 fragmentos. Siguiendo el orden de su presentación desde la primera fila de izquierda a derecha tenemos: a) ave espulgándose (loro), b) danzante, c) orca, d) zarcillo e) yutu f) ave, g) felino y h) ave marina. Reconstrucción y dibujo: Delia Aponte.

El personaje humano identificado en la figura 27b es el contorsionista o danzante; lleva una falda corta y sujeta en una mano una vara y en la otra un abanico, de forma similar al del espécimen 23 (fig. 13b).

El felino identificado en la figura 27g ha sido representado de manera semi-naturalista, visto frontalmente, con las patas delanteras hacia el cuerpo y la cola larga al parecer enroscada, en el espécimen 23 (Fig. 13a) se observa un personaje cuyos rasgos felinos son similares a este en la disposición de la cola y en la conformación de la cabeza.

La orca (fig. 27c) es vista de perfil y mostrando los dientes, y su aleta inferior ha sido representada como una mano. Figuras similares se han registrado en otros tejidos y en la mano sujetan por lo general un cuchillo que aquí no ha sido identificado (Frame 2001: fig. 4.20, Paul 2010: fig. 40)

Sp. 34 Ñañaica (Miniatura de manto)

De esta pieza solo se han conservado algunos segmentos de la cenefa central, idéntica a la que presenta el manto signado como Sp. 37, debido a que tiene una línea continua de festones cuadrangulares tejidos en técnica anillado en ambos

lados. Y habría tenido el mismo patrón constructivo, es decir una cenefa central y dos paños adosados a los lados de la misma. Fue encontrada hacia la parte superior del cuerpo, a la altura de la espalda, del lado derecho, debajo del Sp. 33 y mezclado con él. A partir del análisis morfológico se identificó como miniatura de manto.

La figura en la banda central es un camarón (Fig. 28) representado de manera naturalista, en el cual se pueden distinguir el típico abdomen segmentado, las antenas, los dos pares de pinzas, las mandíbulas, varias patas y la cola.

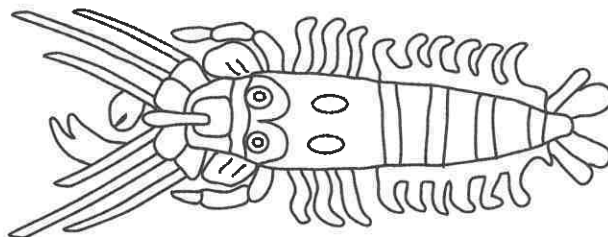


Fig. 28. Dibujo del motivo en la banda central del manto 34, realizada a partir de dos fragmentos. Dibujo: Delia Aponte.

*Sp. 30 (Banda cefálica)*¹²

Este espécimen, junto con el Sp. 31 y el Sp. 32, conforman parte del tocado del individuo, dado que se encontraron muy próximos al cráneo y al Sp. 23 y aún mantenían una disposición circular, cual si se hubiesen desprendido del armado del arreglo cefálico. El Sp. 30 ha sido elaborado con hilos de camélido y algodón en técnica entrelazado oblicuo; tiene un metro de largo por dos centímetros y medio de ancho. En la zona central presenta una sección en tejido calado de forma romboidal a manera de paleta de honda de aproximadamente doce centímetros de largo por siete de ancho, elaborada con la inclusión de múltiples trencitas unidas entre sí en un solo punto formando escaques. Presenta ambos extremos: el final con un grupo de hilos sueltos procedentes de la misma estructura del tejido y el extremo inicial al cual se le han añadido dos cintas trenzadas con hilos de varios colores; para otorgarles la forma de doble ojal han sido dobladas y cosidas sobre el mismo borde.

El diseño consiste en una línea continua de múltiples círculos concéntricos, logrados a partir de la misma técnica, curiosamente idénticos a los círculos o las manchas del cuerpo de las serpientes recurrentemente representadas en el arte textil Paracas, muchas de ellas asociadas a los tocados. Ello implica que esta pieza sobre la cabeza (al igual que el Sp. 31) es una clara alusión a la representación de la serpiente como parte del tocado del individuo.

*Sp. 31 (Banda cefálica)*¹³

Pieza similar a la anterior, solo que de mucha mayor dimensión, pues mide casi cuatro metros de largo por dos centímetros y medio de ancho. La diferencia estriba en que no presenta paleta de honda, y los diseños, aunque idénticos, se configuran un poco más alargados. Ha sido realizada con la técnica de entrelazado oblicuo para lograr, al igual que la anterior, la misma representación serpentina para el arreglo cefálico.

Sp. 32 (Ñaña)

Se trata de los restos de una ñaña, o pañito, del cual solo se han conservado las bandas laterales bordadas. Se encontró en la misma disposición que las dos prendas anteriores (Sp. 30

y Sp. 31), esto es, alrededor del cráneo. Por ello se pensó en un inicio que se trataba de otra banda cefálica. La colocación de esta ñaña nos confirma una modalidad en la disposición de esta prenda distinta a la que se describió para el Sp. 2.

Estas bandas laterales se han confeccionado en técnica bordado en punto plano atrás. Uno de los bordes de ambas tiene una terminación en anillado y en el otro pueden verse claramente restos de los hilos de algodón color pardo correspondientes a la trama de la tela del campo. Ambas bandas tienen representados sobre un fondo blanco un ave estilizada con cabecita prominente y alas desplegadas (fig. 29). Curiosamente solo una de las bandas presenta un motivo diferente en color verde muy pequeño, visto con aumento se ha identificado un pequeño camarón con el cuerpo curvado.



Fig. 29. Dibujo de la figura en Sp. 32.

Sp. 47 (Manto)

Este es otro de los especímenes identificados en gabinete.¹⁴ De este manto solo se conservan fragmentos de la cenefa bordada, correspondiente a una banda central, la cual está dividida en campos cromáticos con secciones de volutas escalonadas, cada una con diferente color de fondo: rojo, verde y ocre. Uno de los lados de la banda presenta una línea continua de lengüetas cuadrangulares bordadas. Los colores de los hilos usados en el bordado de la banda serían marrón, marrón claro ocre, verde, rojo, crema, negro, gris y celeste.

El motivo representado (Fig. 30) es un personaje de cuerpo entero en posición frontal, con los ojos notablemente redondos y con doble círculo; la boca es elíptica. Lleva sobre la cabeza una diadema, de cuyos extremos pende una línea de cuatro adornos circulares, el último de ellos con una pequeña proyección. Alrededor de la diadema vuelan diez picaflors dispuestos de manera simétrica. Curiosamente, a los lados de la boca y hacia el extremo inferior de las mejillas emergen gusanos o serpientes, encima de los cuales vuela un picaflor.

¹² Ver imagen en: Thays, C: «Reconstrucción del ritual funerario», en este volumen.

¹³ Ver imagen en: Reconstrucción del ritual funerario, Thays en este volumen.

¹⁴ La imagen fue reconstruida en un trabajo en conjunto de conservación, análisis de la forma (Medina) y restauración virtual (Aponte). Para conocer la forma como fue reconstruida la imagen ver artículo de Thays, Aponte y Medina en este volumen.

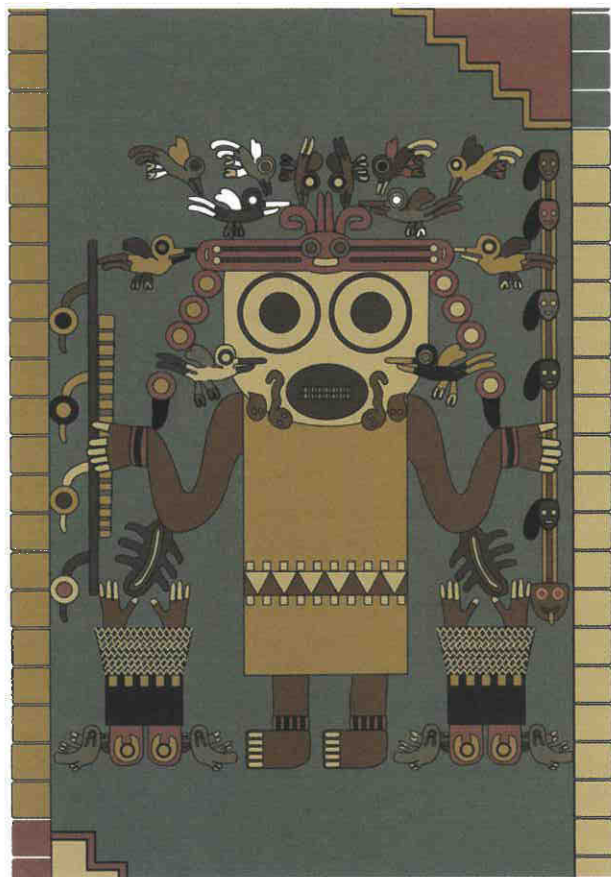


Fig. 30. Dibujo de la reconstrucción del motivo en la banda central del manto 47, realizada a partir de cuatro fragmentos. Reconstrucción y dibujo: Delia Aponte.

Este personaje viste una túnica hasta la mitad de las pantorrillas, ornamentada con banda de triángulos de colores contrastantes enmarcada en entre dos líneas de pequeños festones rectangulares. En los tobillos y muñecas lleva bandas a manera de pulsera y tobillera. Presenta los brazos flexionados y a la altura de cada codo se observa un elemento vegetal esquematizado similar al que lleva en la mano izquierda el *Ser portador de vegetales* (Sp. 24).

En la mano derecha sostiene una vara con cuatro borlas en un lado y festones en otro y en la mano izquierda porta otra vara que remata en cabeza de serpiente de la cual penden cinco cabecitas antropomorfas cercenadas.

En la parte inferior de cada vara o en el tercio inferior de cada lado del cuerpo se observa un ave bicéfala en posición invertida, y a la altura de cada uno de sus picos se juntan al de otra pequeña ave dispuesta en posición inversa a la anterior.

En la iconografía Nasca, sobre todo en las figuritas tridimensionales, es recurrente la representación de picaflores libando néctar de flores. Estas pequeñas aves se caracterizan por sus picos largos y gracilidad, tal como podemos observar en la parte superior de la diadema del personaje, por cuanto no cabe duda de que se trata de esta ave.

En cuanto al ave bicéfala que se representa invertida en la parte inferior (debajo de los elementos vegetales que proyecta el personaje), considerando sus características y a partir del estudio realizado por E. Yacovleff,¹⁵ se trataría del halcón aplomado (*Falco femoralis*), por poseer bandas horizontales en la cola, cuello y pico corto y por la característica mancha alrededor del ojo que luego diverge hacia abajo en dos proyecciones a manera de dos bandas paralelas. De la misma especie parecen ser las pequeñas avecitas que contactan con sus picos, que podrían tratarse de los pichones de esta ave. La representación de estas aves es recurrente en la iconografía Nasca, incluyendo su presencia alrededor de hombres armados de estólicas y flechas. Además son de fácil domesticación por la mano del hombre. Por estas razones se deduce que existió la caza de volatería no como medio de subsistencia, pero sí tal vez como recreación deportiva, por lo menos de los jefes y curacas, según la propuesta de Yacovleff (1932: 54-56).

Sp. 48 (Manto)¹⁶

Fue identificado en gabinete; por su grado de deterioro, procede de la parte inferior y próxima al cuerpo. Al igual que el anterior, es un pequeño grupo de fragmentos, a partir de los cuales no puede identificarse a qué parte de la pieza corresponden. Por la presencia de color de fondo bordado del diseño y la orientación de algunos de ellos, parecerían ser parte de una sección de la banda decorativa de un manto, bordado en punto plano atrás. La representación corresponde a un ser con atributos de diferentes especímenes (Fig. 31): identificamos que tiene cabeza de felino, cola y ala de ave y como dato importante posee elementos que destacamos como atributos de insecto (como es el cuerpo alargado y constreñido en un extremo — cercano al nacimiento de la cola de ave —, donde se aprecia una pequeña zona de color diferenciado y aparentemente dividido en dos, así también los dos

¹⁵ Para mayor detalle al respecto ver artículo de E. Yacovleff (1933: 33-111)

¹⁶ Para este espécimen y para 48, 55, 56 y 57 ver imágenes en: Reproducción del ritual funerario, Thays, en este número.



Fig. 31. Sp. 48. Felino-ave-insecto en actitud de vuelo lamiendo una cabeza cercenada.

elementos curvos que se proyectan hacia abajo y a cada lado de la lengua que vendrían a ser los palpos labiales de un insecto).

Este ser se encuentra lamiendo una cabeza antropomorfa cercenada, la cual sujeta con las patas delanteras. Sobre la cabeza porta diadema con adornos circulares debajo de las esquinas, y lo que parece ser una bigotera. Se encuentra en actitud de vuelo con un ala orientada hacia arriba y ligeramente en diagonal a la línea del torso, la cola de ave está extendida hacia atrás con bandas horizontales paralelas como la cola de un halcón y las patas orientadas hacia atrás paralelas a la cola. Presenta el tronco de un color distinto a los brazos y patas.

Los elementos que se encuentran alrededor de la lengua tienen varias secciones o formas de diferente color, que podríamos diferenciar una por una: una banda elíptica (1) en cuyo centro interior se inserta una media luna (2) debajo de la cual se proyecta la lengua, que se superpone a la mencionada banda elíptica. De las esquinas superiores a dicha banda elíptica se proyectan hacia arriba dos apéndices curvos (3), cual si fueran los bigotes del felino, y debajo del nacimiento de cada una de estas proyecciones se presentan otras (4) de distinto color, que tienen la misma forma, pero invertida y dirigida hacia la cabeza cercenada que lame el felino.

Las diademas, coronas y bigoteras, al tratarse de elementos ornamentales que el personaje ostenta como elemento distintivo, son de un solo color, aunque tengan varias secciones como suele ser claro en las diademas, y finalmente hacia abajo los palpos labiales de insecto.

Sp. 55 (Manto)

Se trata de un fragmento, del cual (por su deplorable estado de conservación y alteración cromática) solo pueden describirse rasgos vestigiales del diseño. En él puede identificarse la cara un felino con proyecciones que rematan en cabezas antropomorfas. Al parecer se trata de un personaje secundario o, tal vez, parte de una representación de mayor proporción dispuesta sobre una banda decorativa completamente bordada de lo que podría ser un manto.

Sp. 56 (Manto)

Se trata de un fragmento, que parece ser una cenefa de borde dentado correspondiente al límite de un panel completamente bordado en punto plano atrás, el cual estaría ubicado hacia una de las esquinas de un manto. En cuanto a diseño, puede observarse la cola de un ave, debajo de la cual se observa un par de patas —una debajo de otra— que terminan justo a la altura del borde de la cola. En la sección situada por encima de la cola se observa un haz de líneas de orientación ligeramente divergente y de distinto tamaño, con ápices de un color diferenciado. Por la orientación de la cola y las patas, así como la posición de los dedos, este ser parece estar en posición de vuelo. La cola tiene, al igual que en el caso del Sp. 48 y del ave bicéfala del Sp. 47, líneas paralelas en zigzag, tal como suele representarse al halcón.

Sp. 57 (Manto)

Se trata de un pequeño fragmento que conserva los vestigios de un elemento secundario, en este caso se trata de una cabecita antropomorfa con dos campos cromáticos.

Resumen y comentarios¹⁷

El examen de la distribución de la iconografía representada en el fardo 298 muestra que en la primera capa de ofrendas se presenta un tocado en cuyas piezas (Sp. 2a y 2b) se han representado imágenes de serpientes y pallares o frejoles, mientras que vistiendo el fardo hay tres mantos

¹⁷ En el cuadro resumen que se adjunta en este artículo, se aprecia en qué capa de ofrendas han sido ubicados los tejidos y a qué altura del cuerpo, así como su tipología, descripción de los motivos y personajes con sus respectivos atributos y, finalmente, el tema representado; todo ello con la finalidad de establecer similitudes y diferencias entre los temas representados y definir si existe una lógica en la preponderancia y secuencia entre una capa y otra.

con representaciones de personajes masculinos en rituales de sacrificio (Sp. 4, 5 y 8). En la segunda capa de ofrendas en los mantos más exteriores se ha identificado un personaje femenino con atributos de insecto que lleva cabezas (Sp. 20), el último en ser colocado en esta capa; tras él se presentan mantos con personajes masculinos asociados a vegetales (Sp. 38 y 24) y un manto con la imagen de un sapo asociado a vegetales (Sp. 22), los atributos vegetales de todas estas representaciones son, principalmente, pallares o frijoles y jíquimas. En esta primera capa de ofrendas, en las prendas que han sido usadas como tocados (colocadas directamente sobre la cabeza del difunto), se han identificado representaciones femeninas (Sp. 23), representaciones masculinas, una de estas con rasgos de felino *Felis cococolo* (Sp. 23, 33 y 46). Este felino también es representado de manera naturalista (Sp. 33 y 46). Así mismo hay representaciones de aves como falcónidas, zarcillo (*Larosterna inca*), yutu o kiula (*Tinamotis pentlandii*) y otras aves marinas (sp. 23 y 46). Vinculada al mar también tenemos la figura de la orca (Sp. 33 y 46). Además, destaca la recurrente presencia de la figura del camarón (Sp. 23, 32, 34 y 35) e insectos (Sp. 23 y 46) y formando parte del tocado se encuentran dos lautos que representarían serpientes (Sp. 30 y 31). En el núcleo de esta primera capa de ofrendas existe un grupo de tejidos colocados directamente sobre el cuerpo o alrededor de este, muy deteriorados, que al parecer serían mantos, en los cuales los personajes identificados tienen en su mayoría atributos del halcón (Sp. 47, 48, y 56).

Dentro de la primera capa de ofrendas podemos observar que hay variaciones en la temática dependiendo de la forma de la prenda y su ubicación en el cuerpo. En principio, hemos definido tres zonas en la distribución de los tejidos con iconografía dentro de la primera capa: zona a) mantos doblados en la base del cadáver (Sp. 47, 48, 56 y 57); zona b) tocados armados y dispuestos sobre y alrededor de la cabeza (Sp. 23, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 46); y zona c) mantos extendidos alrededor del torso cruzados al frente (sp. 20, 22, 24 y 38).

De acuerdo al examen el fardo se puede notar que en la primera capa de ofrendas (las piezas más cercanas al cuerpo, zona a) se presentan seres sobrenaturales con atributos de halcón, los cuales estarían representando al ancestro del grupo al que pertenece el individuo. Particularmente interesante es el personaje enmarcado por dos halcones bicéfalos invertidos y cuya diadema se halla rodeada por picaflores.-

En la zona b de esta primera capa tenemos representaciones más naturalistas, en las cuales principalmente se encuentran representaciones de animales silvestres e insectos, los cuales escapan al control de los seres humanos, así como representaciones humanas de personajes masculinos y femeninos, algunos de ellos con atributos de animales o insectos. Así mismo, se encuentra la representación del danzante o sacrificado. Este grupo de representaciones parece aludir al ciclo anual y los cambios climáticos representados a través de los animales silvestres; en particular los especímenes 23 y 46 tienen elementos vinculados a piezas de que habrían sido también tocados, consideradas calendarios por varios investigadores, como son los denominados mantos de Gotemburgo y Brooklyn (Makowski 2002, 2005 b), los cuales estarían reproduciendo en sus imágenes mitos y ritos ligados a la cosmología andina vinculados con el ciclo productivo y reproductivo de esta sociedad y su entorno. De acuerdo a la cosmología andina, en el mundo de arriba (*hanan pacha*) existen animales sagrados equivalentes a los animales que habitan la superficie terrestre (*kay pacha*); los animales silvestres que se hallan fuera del dominio humano están bajo el dominio de las deidades, para los cuales estos son sus animales domésticos («los dueños»). Así mismo habría una reproducción de los oficios humanos en este mundo pero por seres sagrados que tendrían labores de agricultores, artesanos, tejedores, etc. El mundo de arriba (*hanan pacha*) es el modelo rector que rige el mundo de la superficie terrestre, las faltas que comentan los habitantes en la superficie terrestre (*kay pacha*) serán castigadas por las deidades con enfermedades, la muerte, hambrunas o catástrofes climáticas, etc. (Sánchez 2014).

En la zona c de la primera capa destacan los mantos con representaciones de seres con atributos serpentinos, que recuerdan a las aguas que fluyen, y de vegetales, en particular pallares o frijoles y jíquimas. Estas representaciones estarían vinculadas a la fertilidad agrícola. El mundo de abajo (*hurin pacha*) es generador de vida, y tiene los espacios subterráneo y subacuático: los muertos que habitan el espacio subterráneo controlan las corrientes subterráneas, mientras en el espacio subacuático está habitado por peces (Sánchez 2014). El último espécimen de la zona c de la primera capa llevaría la representación de una mujer con atributos de mosca, que se relaciona con la misión que este personaje tendría de propiciar el renacimiento del muerto en el inframundo. En tal sentido una mujer

con atributos de mosca sería un icono poderoso que representaría la muerte y la fecundidad; además, al poder trasuntar el mundo de los vivos y los muertos, también sería una mensajera de los vivos para comunicarse con sus antepasados muertos y que estos a su vez trasmitan sus penurias a los dioses guardianes de los animales y vegetales.

El tema desarrollado en los tres mantos de la II capa de ofrendas¹⁸ (Sp. 4, Sp. 5 y Sp. 8) hacen referencia a un ritual de sacrificio con cinco momentos: lucha ritual (vinculada a ritos de masculinidad), vencido (danzante) convertido en víctima, sacrificio del mismo, toma de la cabeza por el decapitador y depredación. El examen de los motivos en estos mantos muestra que estarían enmarcados dentro de la concepción cosmológica andina, las batallas rituales que enfrentan diferentes ayllus (con sus respectivos antepasados totémicos o animales), proporcionaron ofrendas a la tierra: la sangre de los heridos y los cuerpos de los caídos. Los vencidos serían sacrificados por los chamanes del grupo vencedor, quienes al momento del sacrificio adquirirían los atributos de los animales depredadores tótems de su ayllu (Aponte y Thays 2013).

Un detalle importante a considerar en esta II Capa es la disposición del Sp. 8 colocado sobre la superficie de la primera capa protectora con el revés hacia fuera; esta disposición no es casual, como tampoco lo es la ubicación del manto con la representación de la mujer insecto (mosca) en la I capa de ofrendas. Esta última está ubicada en un espacio liminal¹⁹, por lo que es la encargada de entregar el alma del difunto al personaje que figura en el Sp. 8. Sería por esto el único de los mantos que se encuentra al revés sobre la I capa protectora (zona divisoria entre los dos mundos). Por lo tanto, su disposición tiene un significado simbólico; dado que este personaje del Sp. 8 es el que recibiría al difunto.

Del mismo modo, se considera que hay un significado simbólico en la colocación de la ñaña con motivos de pallares o frejoles, la cual también se encuentra al revés y es la última prenda colocada sobre la cabeza del fardo (debajo de la última capa protectora constituida por dos paños de algodón) y por tanto en una ubicación intermedia. Según Golte (2009: 211), el pallar es un fruto de conexión entre

el mundo de abajo y el de arriba. Además, sostiene que no todas las ofrendas que reciben los dioses son de sangre, sino también de pallares, por lo menos el Dios del Mundo de Abajo (en la iconografía Moche). Así, este fruto sería el resultado de *tinku* entre el mundo de arriba y el mundo subterráneo (Golte 2009: 225-226).

Discusión

Objetos estilísticamente más tempranos asociados al fardo

Algunos autores proponen que los objetos colocados alrededor del fardo habrían sido parte de un ritual continuado a lo largo de algunas generaciones (Peters 2010: 212-213; Makowski 2005a: 61). Un análisis cuidadoso de los vestigios, de la superposición de objetos en el fardo —en este caso de los textiles— y un registro de los componentes iconográficos, de las variedades estilísticas y del estado de conservación de los objetos como hemos probado a hacerlo mediante un trabajo en equipo, pueden dar luces respecto a si es aplicable o no esta propuesta para el caso de este fardo.

A partir del análisis iconográfico del componente textil del fardo 298 perteneciente al núcleo funerario B de Wari Kayan, se ha identificado que la banda (RT 2413, 12/6413 - 298) que se encontró alrededor del cráneo de infante colocado como ofrenda sobre el fardo (cuyas características se corresponden con tejidos del HT 10) difiere de la iconografía portada por los materiales textiles en el interior del fardo, los cuales presentan predominantemente el estilo color en bloque y estarían dentro del periodo Intermedio Temprano 2 (es decir, este fardo estaría dentro de los últimos fardos enterrados en la Necrópolis de Wari Kayan). Por lo tanto la ofrenda de la banda parece ser un elemento ancestral brindado como ofrenda a una personalidad importante de esta sociedad.

Otro elemento trascendental es el último manto en ser colocado y que lleva la representación del danzante o contorsionista inscrito en damero (Sp. 4), cuyo formato y diseño (Aponte y Thays 2013) es más conservador, ya que mantiene elementos de tejidos de tradición Paracas Necrópolis que se desarrollan con mayor énfasis en la fase Intermedio Temprano 1; sin embargo, también tiene elementos más novedosos como es el presentar el campo lleno de pequeños escaques. No obstante su carácter conservador, compone, con los otros dos mantos (Sp.

¹⁸ Para una explicación más extensa del marco teórico e interpretación de estos tejidos de la II capa de ofrendas, ver artículo de Aponte y Thays (2013).

¹⁹ Golte cita el ejemplo de una vasija Moche con la representación de una mosca entre dos mundos opuestos (Golte 2009: 84 Fig 5-7 y 166 Fig. 7-27).

5 y Sp. 8) que conforman la última capa de ofrendas, un discurso cuya temática trata de rituales y sacrificios de sangre; ello revelaría que en este periodo conviven dos modalidades, conceptos y criterios intelectuales para la representación de los personajes, una de ellas, más conservadora, vinculada a Paracas Necrópolis y otra, más innovadora, vinculada a Nasca (Aponte y Thays 2013: 63).

Por lo tanto, tenemos un fardo tardío ubicado a mayor profundidad (lo cual es un indicador de status) que otros fardos más tempranos o antiguos y asociado a su vez con otros objetos más tempranos, cuya presencia, a nuestro entender, sería parte del ritual que asociaría al difunto con sus antepasados. Si el elemento más antiguo, la ofrenda compuesta por el tocado (RT-2413), fue extraído de otro fardo, o si fue guardado de generación en generación, es difícil de discernir.

La representación de artrópodos y seres con atributos de artrópodos

La representación de insectos (moscas, avispas, abejas) y artrópodos (ciempiés) que hemos identificado en este fardo se suma a los pocos casos conocidos en el repertorio iconográfico paracas. Peters reporta la presencia de un atributo que alude a los ciempiés: las proyecciones a manera de patas que figuran en algunas serpientes que podrían simbolizar orugas o ciempiés. Dicha autora también sugiere que hay figuras más complejas con elementos felinos y referencias probables a otros insectos y arañas (Peters 1991: 290-291). Frame publica la imagen de un textil procedente de Cahuachi, en el cual hay una diversidad de representaciones donde es recurrente la hibridación entre insectos, hombres o animales en actitud rampante y aves, que nos ha ayudado en la identificación iconográfica de nuestros especímenes (Frame 2009: 188-211). En particular es interesante el caso de las aves, que al parecer en esta época estarían introduciendo algunos rasgos de insectos sobre todo al presentar cuerpos alargados de perfil, o la forma de los apéndices a los lados de la boca (que representarían los palpos labiales de un insecto) y el pico mismo, que se hace más largo como si fuera una trompa de insecto (Frame 2009: 209).

Es muy conocido que en la iconografía Paracas varias partes de la anatomía de diferentes especies confluyen en una misma representación, incluyendo ornamentos y accesorios. Algunos de los diseños que se han identificado en el fardo, como el felino-insecto-ave y mujer-insecto, no

han sido descritos por otros autores con la misma denominación que la nuestra. La identificación de los atributos de insectos en estas representaciones se realizó aislando cada uno de ellos y vinculándolos con una especie en particular, el examen deja ver que en las representaciones Paracas Necrópolis se muestran ancestros míticos o mitos en los cuales hombres, mujeres y otros seres de la naturaleza (incluyendo los insectos) tuvieron distintos roles, y en algunos casos —en una especie de resumen o síntesis— los actores de un mismo discurso mítico pueden ser integrados en un solo ser.

Ritos de muerte²⁰

A partir de la iconografía (representaciones de cabezas cercenadas, de cabezas trofeo, de cadáveres, de escenas de depredación (donde alguien es devorado), de las evidencias materiales (cabezas trofeo) y de datos etnohistóricos y etnográficos, varios autores han identificado en las sociedades arqueológicas Paracas (Frame 2001, De Leonardis y Lau 2004, Aponte y Thays 2013) y Moche (Hocquenghem 1987, Donnan 1978, Topic 1997) la existencia de rituales de sacrificio y batallas rituales entre miembros de diferentes ayllus.

Existen varios fundamentos para explicar los ritos sacrificiales y el canibalismo. Hocquenghem (2005) refiere que el Camac es la fuerza vital que anima las tres esferas en las que las sociedades andinas dividen el mundo: superior, inferior e intermedia —donde se encuentran los hombres—. Como el hombre depende de las fuerzas sobrenaturales que habitan en los otros dos mundos, deben realizar ofrendas para que estas les procuren sustento. Una de las ofrendas, considerada como néctar de los dioses, es la sangre humana (Girard 1976: 1639), la cual (ofrecida a través de sacrificios) permite a los seres sobrenaturales incrementar su Camac (Hocquenghem 2005: 79). Ello se traduce en el principio de dones (Mauss 2009 [1925]), donde lo que se da obligadamente tiene que ser devuelto y si falta una de las partes se traduce en desequilibrio.

A partir de lo anterior se sustenta la existencia de ritos que pueden terminar en muerte, uno de ellos es el *tinku* o batalla ritual realizada por comunidades relacionadas entre sí, diferentes parcialidades del mismo *ayllu* o distintos grupos étnicos.

²⁰ El presente punto es un resumen de una parte del artículo de Aponte y Thays 2013.

Por otro lado, en la iconografía paracas se evidencia que la antropofagia constituía parte del ritual de sacrificio humano efectuado por chamanes. Ello estaría fundamentado en determinados criterios de valoración de la vida, muerte, renovación cósmica y sobrenaturalidad, tal como lo explica Vacas (2008) para el caso de los grupos amazónicos (y que bien podemos aplicar a la sociedad arqueológica Paracas). Dicho autor refiere que las «cosmologías amazónicas presentan un cosmos organizado a partir de relaciones predatorias que se derivan en la captura de nuevas redes de parentesco», en las que «cada muerte es una transformación que inicia [...] una nueva existencia»; bajo esta perspectiva, el hombre es predador y presa de los animales predadores y de los seres sobrenaturales (Vacas 2008: 279-280). Si el fallecido hubiese matado a alguien, entra en la categoría de ser sobrenatural, y, a su vez, el ser que fue comido o canibalizado deja su condición de humano para convertirse en suprahumano. En esos términos se explica el canibalismo en tanto ofrece un componente simbólico de estructuración y cohesión social y de regeneración cósmica (Vacas 2008: 275).

Los chamanes serían los personajes con la capacidad de intermediar ante estas fuerzas sobrenaturales y satisfacerlas con ofrendas, sacrificios y peleas rituales. Con todo ello se propicia una circulación de bienes y dones en aras del equilibrio cósmico. Algo de todo esto podemos verlo en los textiles de la segunda capa de ofrendas y dentro de una secuencia lógica en la colocación de los objetos alrededor de este personaje de alta relevancia que seguramente protagonizó alguno de estos rituales de sangre. Es más, el individuo mismo con todo su contenido en sí ya es una ofrenda a las fuerzas del inframundo.

Ubicación de los especímenes en el fardo de acuerdo a la cosmovisión andina en el manejo del espacio

La sociedad arqueológica Paracas desarrolló un sustento intelectual que responde a una compleja concepción de la forma como estaría organizado el universo y la fuerza vital que lo anima, así como las divinidades, los espacios y los seres (animales, vegetales y entorno geográfico todos ellos concebidos como entes animados) que lo componen. Todo ello está enmarcado en una concepción cosmogónica andina en general, en la cual existe la categoría de *Hanan Pacha* (mundo de arriba) y *Hurin Pacha* (mundo de abajo) y el espacio liminal o límite entre ambos espacios representado por la superficie terrestre.

El encuentro entre el *Hanan Pacha* y el *Hurin Pacha* con cada una de las dos mitades que la componen, permite la reproducción del mundo. Pero a la vez, cada mitad está dividida en dos partes contrarias entre sí, pues el mundo de arriba tiene el día (masculino) y la noche (femenino), y el mundo de abajo tiene la tierra (femenino) y el mar (masculino), (Golte 2009: 61).

A partir de lo anterior Golte ha desarrollado una propuesta por la cual sostiene que esta forma de cosmovisión andina se traduce en la planificación del manejo del espacio en las diversas y complejas representaciones de personajes y escenas de la cerámica de los moche —vecinos distantes de los paracas pero que comparten algunos aspectos generales propios de la cosmovisión andina— que demuestran que los personajes del mundo de arriba, los del mundo de abajo, los espacios liminales, las zonas de encuentro o *tinkuy*²¹ son representados recurrentemente en determinados puntos de las vasijas (Golte 2009: 82).

Como ya hemos explicado líneas arriba, en el fardo se ha observado que los motivos representados en las prendas textiles obedecen a una organización espacial. La primera capa tiene una zona a, cercana al individuo, donde se representaría a sus ancestros y que indica el linaje del muerto; en la zona b, junto a la cabeza, encontramos representaciones relacionadas con el mundo de arriba (*hanan pacha*), las cuales expresarían un calendario ritual referido a la producción y reproducción de esta sociedad y su entorno; por último, en la zona c se dispusieron mantos con representaciones propiciatorias de la fertilidad agrícola, cuyos personajes estarían vinculados con el mundo de abajo (*Hurin pacha*). La segunda capa de ofrendas muestra representaciones de un ritual de sacrificio donde un chamán ejecuta dicho rito; es probable que estas representen al mismo personaje enterrado en el fardo como chamán en ritos de sacrificio. Su alto estatus está puesto de manifiesto por la calidad de sus ofrendas, las representaciones que llevan sus prendas y la presencia de una cabeza cercenada como ofrenda.

Programa ritual en la ubicación de los objetos

Con anterioridad se ha propuesto que las conformación de los fardos de primera categoría apuntan a la transformación de los fardos en

²¹ Tinkuy: es un concepto relacionado con la unión de contrarios y a la lucha entre contrarios generalmente para producir una nueva identidad o lograr equilibrio.

ancestros (Dwyer y Dwyer 1975, Makowsky 2005, Frame 2007). Lo que hemos observado a partir de los componentes del fardo 298 es que, efectivamente, sus deudos lo convirtieron en «ancestro», en ser sobrenatural, y como tal debía tener a la mano no solo aquello que lo identificaba en vida, sino objetos relacionados con el nuevo rol que luego de la muerte otros miembros de su linaje construyeron para lograr su inmortalidad y el status de ser sobrenatural ante su comunidad y ante las fuerzas del mundo de arriba o de abajo. En el fardo se percibe que el concepto de distribución de los seres de acuerdo a la cosmología andina está materializado en el ritual funerario y en los objetos que acompañan al fardo.

Si ya la forma de distribución de los tejidos y sus diseños dentro de los fardos ha llevado a proponer la existencia de un programa iconográfico (Makowski 2005a), el examen realizado en este fardo nos indicaría que existe un programa ritual a partir de la ubicación de los objetos en el fardo. Las prendas textiles han sido organizadas de acuerdo a su función, pero en cada capa se ha desarrollado una temática diferente. Es probable que los textiles fueran utilizados de acuerdo al ritual o ceremonia en el que participará el difunto, unos en honor de sus ancestros, otros para propiciar una buena época por el bienestar de la fertilidad agrícola y también para ritos de sacrificio. Al morir su poseedor, estas prendas y su iconografía serían usadas como elementos que ayudarían a que el difunto alcance el lugar que le corresponde en el mundo de los muertos.

Conclusiones

Proponemos que las prendas que conforman parte del ajuar funerario de la momia 298 en muchos casos debieron haber sido usadas por el difunto en vida, o por miembros de su *ayllu* o linaje, y reflejarían el papel importante de este personaje en su sociedad, probablemente como jefe y/o sacerdote. Los objetos cobran un nuevo significado en el momento de la muerte, en el cual su disposición y su iconografía estarían de acuerdo con un patrón funerario ya establecido y seguido por sus deudos.

Al revisar el total de materiales ofrendados a este personaje, se puede observar que efectivamente hubo un programa ritual en la ubicación de los objetos dentro del fardo; un programa iconográfico por el cual se colocan las

representaciones de determinados seres de acuerdo a su ubicación espacial y género según la cosmología andina. Esta ubicación espacial considera disponer en la I capa de ofrendas a los seres relacionados con el *Hurin Pacha* (mundo de abajo). La división de los dos mundos está materializada en la I capa protectora, que está conformada por grandes paños envoltorios de algodón. En la II capa de ofrendas se ha concebido integrar prendas con seres sobrenaturales vinculados con rituales de sangre y la masculinidad tanto del *Hurin Pacha* (orca, mar, masculino) como del *Hanan Pacha* (falcónidas, día, masculino). En las zonas límite o de contacto con las capas protectoras se ha considerado integrar un ser liminal femenino: la mujer insecto (mosca), y el tocado con diseño de pallares o frejoles debajo de la última capa protectora o zona límite, relacionado con el tema de conexión entre ambos mundos o de ofrenda al mundo de abajo, en este caso a la pachamama, que se vincula con lo femenino.

En cuanto al ritual de entierro, este fue en un solo evento y al parecer no hubo un proceso de entierro y reentierro como ha sido propuesto por algunos autores. Si hubiere habido una interfaz, es decir que la I capa protectora constituyese un evento ritual en el cual se ofrenda al individuo y luego se lo entierra bajo la arena una y otra vez, se hubieran observado evidencias de ello en el interior del fardo, sobre los textiles y entre los pliegues: cuando realizamos el proceso de apertura,²² se observaron restos de arenilla solo encima de los tejidos de la última capa de ofrendas (sobre la ñañaica con motivo de pallares, que bien pudo percolarse a través de los paños envoltorios abiertos de la capa externa del fardo), y en la base, debido a la rotura de la misma; por lo demás el fardo estaba limpio de arena por dentro.

Finalmente un comentario respecto a la ofrenda de la cabeza al lado del muerto, ella estaría relacionada con el *Camac* o fuerza vital de la que dependen los seres sobrenaturales, humanos, animales y plantas que habitan en las tres esferas en la que se divide el mundo según las sociedades andinas tradicionales (Hocquenghem 2005: 78-79). Según refiere García Escudero (2009: 11), el *Camac* también podía ser capturado por medio de la decapitación, y estaba vinculado con el destino del individuo, lo que en cierta medida lo relaciona con su viaje al inframundo; sería el encargado de velar por la bienandanza del difunto, este le iluminaba en el oscuro y peligroso trayecto inframundano.

²² Una de las autoras (Carmen Thays) participó directamente de la separación de los textiles de este fardo.

Por tanto, concluimos que sí existe un programa ritual a partir de la ubicación de los objetos en el interior del fardo, pero bajo la concepción de

que todo este complejo ritual se traduce en un solo enunciado que compromete todas las partes, como una unidad, y debió darse en un solo evento.

Cuadro 1. Ubicación de los textiles en el fardo 298, tipología e iconografía

Ubicación		Sp.	Tipo	Descripción diseño	Tema
Ofrenda externa asociada a cabeza		RT 2413	Liautu	Personaje antropomorfo con tocado y ornamentos serpentiformes.	Ser Oculado.
II CAPA DE OFRENDAS	Falsa cabeza	2 a	Banda cefálica	Líneas de colores verde, rosado, celeste, morado, ocre y crema cruzadas en dos sentidos en diagonal.	Serpientes entrecruzadas.
		2 b	Ñañaca	Pallar o frejol con puntos, escalonados y radiados.	Semillas de pallar o frejol.
	Superpuesto a la I capa protectora	4	Manto	Contorsionista.	<i>El danzante o joven sacrificado.</i>
		5	Manto	Ser antropomorfo con atributos de ave unido a un ser omitomorfo y, adjunto, el danzante.	<i>El apoderamiento del hombre halcón.</i>
		8	Manto	Ser antropomorfo con atributos de tiburón o ave y ave humanizada con máscara de zorro.	<i>El apoderamiento del hombre tiburón.</i>
I CAPA DE OFRENDAS	Cubriendo cuerpo desnudo (zona c)	20	Manto	Personaje con indumentaria femenina que ostenta serpientes y abanico, con la lengua proyectada hacia afuera y cabezas cercenadas.	<i>Mujer-insecto.</i>
		38	Manto	Personaje antropomorfo con serpientes y vegetales.	Ser sobrenatural que alude a la fertilidad (agua, vegetales).
		22	Manto	Batraco con proyecciones serpentiformes.	Batraco-serpiente.
		37	Manto	Felino bicéfalo con cuerpo serpentiforme con proyecciones laterales y manchas en el lomo.	<i>Felino bicéfalo con cuerpo de serpiente-escolopendra.</i>
		24*	Manto	Personaje humano que porta vegetales asociado a felino con frejoles. En otra sección felinos bicéfalos con cuerpo de serpiente.	<i>Ser antropomorfo portador de vegetales.</i>
	Tocados y miniaturas alrededor y cerca de la cabeza (zona b)	23	Manto-tocado	Mujeres, hombres, aves, camarones e insectos.	El ser humano, aves, camarones e insectos.
		33	Manto-tocado	Cuadros anidados con felino inscrito, banda rebordeada de orcas.	Felino.
		35	Ñañaca	Camarón (estilizado).	Camarón.
		46	Banda cefálica	Hombres, aves, orcas, felino e insectos.	El hombre, felinos, orcas, aves e insectos.
		44	Miniatura manto	Listas.	Listas.
		34	Ñañaca	Camarón (naturalista).	Camarón.
		30	Banda cefálica	Bandas ondulantes entrecruzadas, paleta de honda en parte central.	Serpientes entrecruzadas.
		31	Banda cefálica	Bandas ondulantes entrecruzadas.	Serpientes entrecruzadas.
		32	Ñañaca	Aves estilizadas en todo el plano, y solo una pequeña representación de camarón en un extremo.	Aves.
	Colocados entre la base del cadáver (zona a)	47	Manto	Hombre con picaflores sobre la diadema, gusanos saliendo de ambas mejillas. Porta una vara con cabezas cercenadas y otra con ornamentos circulares, debajo de cada una de las cuales hay un halcón bicéfalo en posición invertida.	Ser de las aves de caza y fertilidad.
		48	Manto?	Felino lamiendo una cabeza cercenada que sujeta con sus patas delanteras, ala desplegada en actitud de vuelo, cuerpo alargado con ápice y cola de halcón. Ostenta diadema.	Felino-ave-insecto.
		55	Manto?	Cabeza de felino con proyecciones que rematan en cabezas antropomorfas.	Felino portador de cabezas.
		56	Manto	Personaje con cola de ave similar al del Sp. 48.	Ser con atributos de halcón.
		57	Manto?	Parte de diseño: rostro antropomorfo bicolor.	¿?

* El Sp. 24 es un manto colocado parcialmente en la base con una sección que sobresale hacia arriba del cuerpo.

Bibliografía

- Aponte, Delia
- 2013 «Incorporando el género al cuerpo: vestimenta y remodelación craneana en Paracas Cavernas». En *III Simposium Internacional de Corpus. Cuerpos y Folklore(s): Herencias, construcciones y Performancias*. Lima: Escuela Nacional Superior de folklore José María Arguedas; pp.112-123.
- Aponte, Delia y Carmen Thays
- 2013 «Rituales de Sangre en Paracas Necrópolis: Una revisión iconográfica». En *Paracas*. Catálogo de la Sala Paracas del MNAHP. Lima: Ministerio de Cultura – Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú; pp. 41-64.
- Bird, Junius y Louisa Bellinger
- 1954 *Paracas Fabrics and Nasca Needlework: 3rd century B.C. 3rd century A.D.* Technical analysis by Louisa Bellinger. Washington, D.C.: The Textile Museum, Catalogue Raisonné.
- Carrión Cachot, Rebeca
- 1931 «La indumentaria en la antigua cultura de Paracas». Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Reimpreso de *Wira Kocho*, Vol. I, N° 1.
- DeLeonardis, Lisa y George F. Lau
- 2004 «Life, Death, and Ancestors». En Helaine Silverman (ed.): *Andean Archaeology*, Malden, MA: Blackwell; pp. 77-115.
- Donnan, Christopher B.
- 1978 *Moche Art of Peru*. Los Angeles: Los Angeles Museum of Cultural History – University of California.
- Dwyer, Edward y Jane Powel Dwyer
- 1975 «The Paracas cemeteries: Mortuary Patterns in a Peruvian South Coastal Traditions». En Elizabeth P. Benson (ed.): *Death and the Afterlife in Pre-Columbian America*. Washington: Dumbarton Oaks Research Library and Collection; pp. 145-161.
- 1979 «The Chronology and Iconography of Paracas Style Textiles». En Rowe, E. Benson, A. Schaffer (eds.): *The Junius B. Bird Pre-Columbian Textile Conference*. Washington D. C.: The Textile Museum and Dumbarton Oaks; pp. 105-129.
- Espinosa, Gustavo
- 1996 «Lari y Jamp'Atu. Ritual de lluvia y simbolismo andino en una escena de arte rupestre de Arikulda 1, Norte de Chile». *Chungara*, N° 28; pp. 133-157.
- Frame, Mary
- 2001 «Blood, Fertility, and Transformation: Interwoven Themes in the Paracas Necropolis Embroideries». En Elizabeth P. Benson y Anita Cook: *Ritual Sacrifice in Ancient Peru: New Discoveries and Interpretations*. Austin: University of Texas Press; pp. 55-92.
- 2007 «Las prendas bordadas de la necrópolis de Wari Kayan». En *Hilos del Pasado, el aporte francés al legado Paracas*. Lima: Instituto Nacional de Cultura; pp. 65-73.
- 2009 «Los textiles de Cahuachi». En *El desierto de los Dioses de Cahuachi*. Lima: Graph Ediciones; pp. 250-277.
- García Escudero, María del Carmen
- 2009 «El mundo de los muertos en la cosmovisión centroandina». *Gazeta de Antropología*, vol. 25, N° 2, artículo 51. Revista electrónica. Consultado en agosto de 2014. http://www.ugr.es/~pwlac/G25_51Carmen_Garcia_Escudero.html
- García Soto, Rubén y José Pinilla Blenke.
- 1995 «Aproximación a una secuencia de fases con cerámica temprana de la región de Paracas». *Journal of the Steward Anthropological Society* (Illinois) Vol. 23, N°. 1-2; pp. 43-81.

- Girard, Rafael,
1976 *Historia de las civilizaciones antiguas de América*. Vol. 2. Madrid: Editorial Istmo.
- Golte, Jurgen
2009 *Moche, Cosmología y Sociedad. Una Interpretación iconográfica*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos – Centro Bartolomé de las Casas.
- Hocquenghem, Anne Marie
1987 *Iconografía Mochica*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
2005 «Sacrificios y calendario ceremonial en las sociedades de los Andes centrales». En *Chamanismo y sacrificio, perspectivas arqueológicas y etnológicas en sociedades indígenas de América del Sur*. Bogotá: Instituto Frances de Estudios Andinos; pp.75-105.
- Lyon, Patricia
1978 «Female supernaturals in ancient Peru». *Nawpa Pacha*, N° 16; pp. 95-140.
- Makowski, Krzysztof
2002 «El manto de Götemburgo y los calendarios prehispánicos». En *El hombre y los Andes. Homenaje a Franklin Pease, I*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú; pp. 469-496.
2005a «Deidificación frente a ancestralización del gobernante en el Perú prehispánico: Sipán y Paracas». En: *Arqueología, Geografía e Historia. Apuntes peruanos en el 50° Congreso de Americanistas, Varsovia, Polonia 2000*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú – PROMPERU.
2005b «La imagen de la sociedad y del mundo sobrenatural en el manto de Brooklyn». En: Victoria Solanilla Demestre (ed.): *Tejiendo sueños en el Cono Sur. Textiles andinos: pasado, presente y futuro*. Actas del simposio ARQ-21, 51° Congreso Internacional de Americanistas, Santiago de Chile, 14-18 julio de 2003. Barcelona: Grup d'Estudis Precolombins – Universidad de Barcelona; pp. 102-123.
- Mauss, Marcel
2009 [1925] *Ensayo sobre el don. La forma y la razón del intercambio en las sociedades arcaicas*. Buenos Aires: Katz Editores.
- Mejía Xesspe, Toribio
2012 «Diario VIII. Momias 288-311». *Cuaderno de investigación del archivo Tello N° 9, Paracas, Wari Kayan*, pp. 113-121. Museo de Arqueología y Antropología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.
- Menzel, Dorothy, John h Rowe y Lawrence Dawson
1964 *The Paracas Pottery of Ica; A Study in Style and Time*. Publications in American Archaeology and Ethnology, 50. Berkeley: University of California.
- Paul, Ann
1980 «Paracas Ritual Attire: Symbols of Authority in Ancient Peru». Tesis de grado: PhD. Faculty of the Graduate School of The University of Texas of Austin, Texas.
1993 «Textiles de la Necrópolis de Paracas. Visiones simbólicas de la costa del Perú». En: *La antigua América*. México: The Art Institute of Chicago – Grupo Azabache.
2010 «Los textiles transicionales en los fardos tardíos de Paracas Necrópolis: reflectores de cambio en una tradición cultural». *Revista del Museo Nacional* (Lima), Tomo L, pp. 11-46.
- Peters, Ann
1991 «Ecology and Society in Embroidered Images from the Paracas Necropolis». En Anne Paul (Ed.): *Paracas Art and Architecture: Object and Context in South Coastal Peru*. Iowa: University of Iowa Press; pp. 240-314.

- 2010 «Paracas: Liderazgo social, memoria histórica y lo sagrado en la necrópolis de Wari Kayan». En *Los Señores de los Imperios del Sol*. Lima: Banco de Crédito del Perú; pp. 211-224.
- Sánchez, Rodolfo
- 2014 *Apus de los cuatro Suyus. Construcción del mundo en los ciclos mitológicos de las deidades humanas*. Lima: IEP-Centro Bartolomé de las Casas.
- Thays, Carmen y Delia Aponte (eds.)
- 2012 «Apertura del fardo 298: diario de campo», y «Relación de especímenes, momia 298». *Cuaderno de investigación del archivo Tello* N° 9, *Paracas, Wari Kayan*, pp. 509-550 y pp. 495-508. Museo de Arqueología y Antropología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.
- Tello, Julio C. y Toribio Mejía Xesspe
- 1979 *Paracas. Segunda Parte: Cavernas y Necrópolis*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Topic, John R. y Theresa Lange Topic
- 1997 «La Guerra Mochica». *Revista Sian*, N° 4; pp. 10-12.
- Vacas, Victor
- 2008 «Cuerpos, cadáveres y comida: canibalismo, comensabilidad y organización social en la Amazonia». *Antípoda, Revista de antropología y arqueología*, enero-junio, N° 6; pp. 271-291.
- Vilcapoma, José Carlos
- 2010 *De Bestiarios a la Mitología Andina. Insectos en la Metáfora Cultural*. Lima. Asamblea Nacional de Rectores – Instituto de Estudios Universitarios «José María Encinas».
- Wegner, Steven A.
- 2011 *Iconografías prehispánicas de Ancash*. Lima: Jorge Luis Puerta (Consortio Recursos – Technoserve)
- Yacovleff, Eugenio
- 1932 «La Deidad Primitiva de los Nasca». *Revista del Museo Nacional* (Lima), t. I, N° 2; pp. 101-160.
- 1933 «Las Falcónidas en el Arte y en las creencias de los antiguos peruanos». *Revista del Museo Nacional*, Vol. I, N° 1; pp. 33-111.
- Yacovleff, Eugenio y Fortunato L. Herrera
- 1934 «El mundo vegetal de los antiguos peruanos». *Revista del Museo Nacional*, t. III, N° 1-2; pp 241-323.
- Yacovleff, Eugenio y Jorge Muelle
- 1932 «Un fardo funerario de Paracas». *Revista del Museo Nacional* 3; pp. 63-153.