

RESEÑAS

Sotelo Sarmiento, Carina. *El manto blanco de Paracas. Testimonio de la cosmovisión del hombre de Paracas.*

Lima: Seminario de Historia Rural Andina, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2016, 149 pp.

Ha pasado casi un siglo desde que Julio C. Tello y su equipo descubrieron los fascinantes yacimientos de la llamada «cultura Paracas» en la bahía del mismo nombre. No obstante, contrario de lo que se puede pensar, los trabajos de estudio de esta cultura material no fueron continuados por varias décadas, con lo cual se abandonó el abundante material recuperado en diversos depósitos. Recién en la década de 1980, investigadores extranjeros y nacionales como Anne Paul, Ann Peters, Mary Frame, entre otros, volvieron a retomar el tema.

La publicación, que hoy reseño, se enmarca en esa dirección. Tiene por mérito haber trabajado una pieza única dentro del universo de los textiles prehispánicos en general: primero, en una tesis de licenciatura de historia del arte y, luego, en un libro de ciento cuarenta y nueve páginas. El manto blanco de Paracas es el objeto en torno al cual gira la investigación. Este elemento es el único, entre los actualmente disponibles en colecciones nacionales y extranjeras, que tiene un fondo de color claro, producto del algodón natural con el que fue elaborado. La calidad tecnológica del manto y su intrincada iconografía son características que lo convierten en un punto de partida interesante cuando queremos explorar «la cosmovisión andina».

Dentro de muchas sociedades, la tela es uno de los primeros objetos que nos constituye socialmente como seres humanos. Cuando

nacemos, por ejemplo, es a través de la tela que generamos un primer vínculo con el mundo que nos rodea. Sin embargo, en los Andes centrales, el uso de los textiles no se restringe a la vida (Kaulicke 1997, 2000). Como bien señala la autora, el material textil parece haber cumplido un rol destacado en la muerte. Fue un importante demarcador de identidad, con un alto valor simbólico que ordenó jerárquicamente a los distintos segmentos de la población prehispánica (Frame, 2008; Peters, 2007).

Desde un enfoque de la historia del arte, el trabajo en revisión «busca responder si el Manto Blanco de Paracas fue o no una obra de arte; y si guarda un carácter mítico-religioso en los íconos que presenta» (Sotelo, 2014, p. XVIII). Ante ello, quisiera señalar, antes de iniciar la crítica al texto, que mi lectura e ingreso a este texto es como arqueólogo, no como un especialista en historia del arte y, por ende, probablemente disímil de la misma.

Con respecto a la primera pregunta de investigación, la investigadora (Carina Sotelo) pareciese que busca resolver un problema de larga data entre la arqueología y la historia del arte: ¿Podemos considerar ciertas piezas prehispánicas como obras de arte? Refiriéndonos al caso de la publicación: ¿El manto blanco de Paracas es o no una obra de arte? En esa dirección, me parece importante aclarar el por qué considero errada dicha entrada,

pues nos encontramos en una dicotomía que, hasta el momento, no ha podido ser resuelta por ninguna metodología de la historia del arte o de la arqueología, dado que no contamos con un registro material (visual, escrito u otro) que demuestre fehacientemente cómo los hombres y las mujeres de aquellas épocas valoraban sus representaciones iconográficas. Es insuficiente definir como obra de arte todo objeto concebido bajo cánones de proporción, alta calidad plástica y concepción artístico-religiosa, ya que relacionar obra de arte con capacidad técnica en buena cuenta puede ser una categoría tan grande y arbitraria que resulta inoperativa.

En razón de evaluar si el manto blanco de Paracas guarda un carácter mítico-religioso (la segunda pregunta principal que motiva la investigación). La autora presenta y desarrolla tres capítulos: El panorama de la Cultura Paracas, el Manto Blanco de Paracas: una aproximación a nivel técnico, formal y estilístico, y finalmente, un estudio iconográfico de los diez seres del manto blanco. No obstante, y sin mayor ánimo que apoyar el trabajo de la historiadora de arte Sotelo, quisiera hacer una acotación crítica por cada capítulo, porque, como señaló Gabriel Ramón (2014)¹ «se hace necesario realizar presentaciones críticas (infrecuentes en nuestro medio, ya que nadie quiere arriesgar conexiones) donde se debata y resalte los puntos de quiebre que existen en nuestras disciplinas, con la finalidad de avanzar en nuestras propias argumentaciones».

Con respecto al primer capítulo («El panorama de la cultura Paracas»): En la actualidad, hay varias razones para usar el término Topará antes que Paracas Necrópolis (Makowski, 2004, pp. 74-75; Peters, 2000). Cuando Julio C. Tello emprendió en 1926 sus excavaciones en la loma arenosa de la bahía de Paracas, Tello definió, sobre la base de su primera expedición de reconocimiento, dos conjuntos de cerámica como dos fases de secuencia de ocupaciones completamente

¹ La presente referencia fue parte del discurso de Gabriel Ramón en la presentación del libro «La República Plebeya» de Cecilia Méndez (2014).

disparas: Paracas Cavernas (700 a.C.-200 a.C.) y Paracas Necrópolis (100 a.C. – 200 d.C.) que se desarrollarían desde el valle de Cañete y Nazca pertenecientes al periodo de ocaso del templo de Chavín (Tello, 1959).

Sin embargo, de tal fecha a la actualidad, distintas revisiones han observado su metodología. Por un lado, tal clasificación en superficie por análisis porcentual (existe una distancia menor al 10% entre ambos estilos) no resulta ser representativo; por otro lado, su premura en la interpretación de esos mismos datos, más el desconocimiento, por la inexistencia de secuencias cronológicas en valles adyacentes, lo llevó a generalizar el marco espacial (que más tarde, resultó evidente se circunscribía solo en los valles de Cañete, Topará, Chincha y Pisco).

Por todo lo descrito, y con el fin de evitar confusiones por las distintas acepciones, el nuevo estado en cuestión describe que tres tradiciones (Paracas, Topará y Nazca) fueron parcialmente coetáneas y correspondían a poblaciones que convivían y competían por la hegemonía política en la costa centro-sur (Makowski, 2000). Impresionado por la calidad estética de las telas y de otros artefactos asociados en la Necrópolis de Wari Kayan, Tello interpretó de manera errónea las viviendas y los depósitos del periodo anterior al cementerio (Paracas Cavernas), y creyó que se trataban de tumbas y construcciones para ceremonias fúnebres. No obstante, por respeto a la autoridad de Tello, varios arqueólogos peruanos han seguido usando dicha terminología hasta el presente. Sin embargo, habría que cuidar este detalle.

En el segundo capítulo, se observan los análisis técnicos, formales, estilísticos y organizacionales del manto blanco de Paracas. Si bien es cierto que la investigadora, hace referencia a los trabajos de Chocano, Yacovleff y Muelle, es importante tener claro que se debió usar una terminología estándar. En este caso en particular, desde muchos años se ha establecido el uso del libro de Emery

(1966) para los análisis de textiles. Este libro presenta las principales técnicas textiles del mundo. Es relevante someterlos al uso de este, para que el análisis sea comprendido por una comunidad académica más amplia. Asimismo, el libro elaborado por Hoces, *Manual de técnicas textiles andinas* (2006), brinda las terminaciones más usuales en el mundo andino y presenta las asociaciones temporales de sus usos. Considero que el uso de estos dos libros, pese a que no soy un especialista en dicho material, es fundamental cuando se quiere estudiar de técnicas textiles. Además, considero que hubiera sido de mucha ayuda —para el análisis que propone Sotelo— diferenciar el tejido estructural y el superestructural, es decir, el tejido de base (para el caso del manto el llano balanceado) y las aplicaciones como el bordado y los flecos.

Por último, sus interpretaciones iconográficas (que guardan relación con los trabajos de Julio C. Tello) se enmarcan en un enfoque neo-tipológico: donde la permanencia del tipo (motivo) se constituye en la prueba de la permanencia del significado. Se ven contornos (formas), mas no siempre detalles; es también conocida como enfoque taxonómico, donde se suele buscar personajes: antropomorfos, fitomorfos, geométricos, ornitomorfos, todos bajo una concepción occidental como puede notarse (K. Makowski en Wolowicz, 2008, p. 14).

En ese sentido, sugeriría revisar, en el marco de una perspectiva semiológica, el trabajo reseñado, dado que la cultura se forja y se rehace en principios narrativos, metonímicos y metafóricos (Quilter, 1997), porque cada cultura es una forma particular de expresión histórico-social que se entiende cuando la imagen se estudia como un texto, o cuando se describe en lo más mínimo, extrayendo de ella, al final, la variabilidad del imaginario social de los pueblos estudiados.

Pese a estas discrepancias, resalto, felicito y reconozco el trabajo que hoy he presentado/reseñado, ya que, gracias al aporte de esta investigación, hoy podemos discutir con un

nuevo enfoque, que deviene de la historia del arte, las características y los significados de esta pieza textil, única en su especie. Los insto finalmente, a leer la presente investigación, ya que —coincidamos o no— con algunos de sus argumentos, la sistematización y la presentación de la investigación es fuente de inspiración para todos aquellos que hemos de realizar próximamente una tesis.

Bibliografía

- Emery, I. (1944). *The Primary Structures of Fabrics. An Illustrated Classification*. (Originally published in 1966). The Textile Museum. Washington, D.C.: Watson-Guptill Publications/Whitney Library of Design.
- Frame, M. (2008). Representaciones de género, jerarquía y otras relaciones en los bordados Paracas Necrópolis. *Arqueología y sociedad* 19, pp. 241-264.
- Hoces de la Guardia, S. (2006). *Manual de técnicas textiles andinas: terminaciones*. Santiago de Chile: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Kaulicke, P. (1997). La muerte en el Antiguo Perú. *Boletín de Arqueología PUCP* 1. pp. 7-54.
- Kaulicke, P. (2000). *Memoria y muerte en el Perú antiguo*. Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Makowski, K. (2000). Los seres sobrenaturales en la iconografía Paracas y Nasca. En Burger, R. (Ed.), *Los dioses del antiguo Perú* (pp. 227-307). Lima: Banco de Crédito del Perú.
- Makowski, K. (2004). *Enciclopedia Temática del Perú IX. Primeras civilizaciones*. Lima: El Comercio.
- Méndez, C. (2014). *La república plebeya* [Presentación de libro]. Publicado el 28 oct. 2014 <https://www.youtube.com/watch?v=nBIsX8Qr5yQ>
- Peters, A. (2000). Funerary Regalia and Institutions of Leadership in Paracas and Topará. *Revista de Antropología Chilena*, 32 (2), 245-252.
- Peters, A. (2007). La necrópolis de Wari Kayan. En Instituto Nacional de Cultura. *Hilos del Pasado: un aporte Francés al legado Paracas* (pp. 23-32). Lima: Biblioteca Nacional del Perú.
- Quilter, J. (1997). The narrative approach to Moche iconography. *Latin American Antiquity* 8, pp. 113-133.
- Sotelo, C. (2014). *El manto blanco de Paracas*. Lima: Fondo editorial UNMSM.

RESEÑAS

Tello, J. (1959). *Paracas: primera parte*. Lima: Gráfica T. Scheuch.

Woloazyn, J. (2008). *Los rostros silenciosos: los huacos retrato de la cultura moche*. Lima: Fondo Editorial PUCP.

Fernando Padilla Deza

Pontificia Universidad Católica del Perú
Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Publicado online: 11 julio 2018