

Estudio del material textil procedente de una tumba disturbada en Wari, Ayacucho

Ismael Pérez Calderón

Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga
<zismaelunsch@hotmail.com>

Alexander Gallardo Pinco

Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga

Acomienzos de 550 d.C. surge la cultura Wari como un fenómeno homogéneo en los Andes centrales, ejerciendo un claro control político y administrativo sobre otras, que logra unificar y expandir un estilo propio, basado en un culto religioso, en el cual la textilería es el arte donde se observa por un lado la policromía con un claro sentido figurativo Nasca y por otro, una lógica estructural y ordenamiento típico de Wari, cuyo icono principal se relaciona con el centro religioso de Tiawanaku. Los relieves de la Portada del Sol son el motivo más recurrente y desarrollado en los tejidos que lograron una calidad y variedad única en cuanto a estilización de formas, armonía, contrastes de colores y por la extremada calidad y finura del hilado que se puede apreciar en los textiles Wari procedentes de la costa y ahora del mismo Ayacucho, nunca antes observado en el área de la sierra o del complejo arqueológico Wari.

Fue en 1997, durante los trabajos de limpieza y acondicionamiento de uno de los recintos del extremo sur del lado oeste del Templo Mayor, que tuvimos la oportunidad de registrar una tumba mural disturbada que contenía restos humanos, asociado a los restos de un roedor pequeño aparentemente «disecado», cerca de un centenar de fragmentos textiles, mate burilado con incisiones que muestra el rostro relacionado con el personaje central de la Portada del Sol de Tiahuanaco, también se halló una «choqra» parecida a una espátula de hueso pulida que se utiliza para el proceso de tejido; canastos con soportes de fibra de «ichu» y lana con divisiones (tipo costurero); cerámica fina de estilos

Chaquipampa, Ocros, Viñaque, en la que destaca una cantimplora con el diseño de un guerrero vestido con unku totalmente fino, parado sobre una balsa. Todo lo cual ha motivado desarrollar el presente estudio que ha permitido conocer y entender la materia prima, hilaturas, grados de torsión y diámetro de los hilos, un total de 96 especímenes con una variedad de fibras de algodón, lana, junco, cabuya e «ichu» que fueron utilizadas para elaborar fajas, paños, chumpis, pulseras, bolsas elaboradas con técnicas diversas.

El contexto funerario en general nos brinda amplia información para entender cuales fueron los patrones en la manufactura o confección de textiles en el área nuclear del complejo Wari, donde es posible que la tumba disturbada registrada corresponda a un tejedor o tejedora al servicio de la elite gobernante. El análisis nos lleva a conocer y entender que los tejidos eran diferenciados por la calidad lograda en los diseños, los cuales muestran cánones artísticos de la época para uso de personajes de alto estatus social o de especialistas residentes en la ciudad capital en recintos tipo yachaywasis o casas del saber que los incas la oficializaron ocho siglos después (Fig.1).

Antecedentes

Las referencias de Pedro Cieza de León (1550/1995) sobre los grandes edificios cuadrados diferentes y más antiguos que los incas y que cerca de ellos la fama de una loza que contenía letras, se refiere sin duda al sector conocido posteriormente como Capillapata y a lo-

zas con petroglifos dispuestos en la parte superior del montículo de Vegachayoc Moqo, las mismas que son mencionadas como una hilera de piedras labradas dispuestas a intervalos cortos y en cuyas caras hay tallados dibujos y pequeños oquedades (Lumbreras, 1969: 238), los dibujos a que se hace referencia son líneas onduladas y rectas, y las oquedades los pocitos y hoyuelos hechos en distintas piedras talladas del montículo, donde se supone que estuvieron ubicados los monolitos Wari (González *et al.*, 1995) o padres rumis como la denominara Cabrera (1939) en una leyenda recabada de los pobladores del lugar.

Vegachayoc Moqo fue excavado entre 1980 y 1992 por Enrique Bragayrac y Enrique Gonzáles, con apoyo del Instituto Nacional de Cultura y la Corporación de Desarrollo y Fomento de Ayacucho, luego Roger Zúñiga en 1983 con apoyo del Instituto Nacional de Cultura restaura la muralla y tumbas asociadas que delimitan el lado oeste del Templo Mayor; posteriormente en 1997 como parte del convenio entre el Consejo Transitorio de Administración Regional «Los Libertadores-Wari» y la Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga, se realizan labores de restauración, habilitación y techado de estructuras excavadas, definiéndose además en toda su amplitud el atrio frontal del recinto ceremonial en «D».

Con relación a la muralla de donde proceden los textiles objetos del presente estudio, es la que delimita el lado oeste de la estructura en «D», donde en la década del 80 se registraron varias tumbas murales como los entierros en hornacinas del lado interior contenían cráneos con deformación craneana y algunos de ellos con trepanación, mientras que los entierros del lado exterior estaban asociados a una cerámica tardía parecida a la que se identifica como Chanka y con cráneos sin evidencia de trepanación (Bragayrac y González, 1982: 8). Además se hace referencia que los entierros en nichos son intrusivos a la muralla, contenían entierros múltiples de dos y tres individuos con los miembros flexionados sobre el tórax, amarrados con una soguilla (*Agave Americana*), envuelto con tejido (González *et al.*, 1995: 44).

Arabel Fernández, invitada por William Isbell en 1998, efectúa el estudio preliminar de la muestra textil en referencia, y en un inventario presentado al INC, Ayacucho da a conocer cerca de un centenar de especímenes entre textiles y cestería de lana, algodón, cabuya y junco en formas de bolsitas, fajas, pulseras y pequeños tapetes, en los que destaca la técnica del

tapiz entrelazado. Posteriormente Rodman y Fernández, basados en el estudio inicial, señalan que el inventario textil incluye una variedad de artefactos que no habrían sido registrados anteriormente para la textilería Wari. De manera paradójica, el contexto de Vegachayoc Moqo no incluye uncus, en tapiz, gorros de cuatro puntas o los famosos tejidos conocidos *patchword* con decoración en *tie dye*, pero se pudo documentar un tapiz entrelazado (Rodman y Fernández, 2001: 123).

De manera general se ha tomado las referencias de Max Uhle sobre el material textil encontrado en Pachacamac, donde detalla sobre la materia prima, técnica con énfasis en los diseños, sugiere que los brocados tipo tapiz son exclusivamente de este período que se llama «Epigonal». Uhle menciona que los pequeños textiles rectangulares pudieron haber sido cortados de piezas grandes, las cuales tienen representaciones de un ser humano con báculos, rodeado con un borde geométrico o por bordes de cabezas de aves o serpientes (Uhle, 1903: 30), así como motivos de cruces, de círculos y cuadrados, como es la regla en la mayoría del arte del Horizonte Medio. Estos eran tejidos sagrados, posiblemente con poderes mágicos y estaban ubicados sobre la cabeza el cuerpo o envolviendo las momias. Peter Kaulicke (1997), citando a W. Reiss y A. Stubel, hace referencias de fardos funerarios con del Horizonte medio; O'Neali (1937), describe textiles recuperados en las exploraciones del valle de Nasca, siendo uno de los lugares Cahuachi, con descripciones detalladas y precisas en cuanto a materia prima, técnicas (tejido llano, brocado y gasas) y coloridos, citado por Chuchón (1998), quien a la vez cita a Menzel (1968) en el estudio estilístico de la cerámica del Horizonte Medio presenta un vaso correspondiente al estilo Atarco encontrado en las cuenca de Nasca, donde el diseño es un personaje vestido de camisa y gorro similares a los tejidos encontrados en Pachacamac, publicados por Schmidt, (1929: 497, fig.1). Sin embargo, una de las variedades de tela y de mayor prestigio es el tapiz Wari, que efectivamente muestra la iconografía de los dioses de manera simplificada en comparación con las representaciones de las urnas y cantaros de cara gollete de Qonchopata con diseños de la portada del Sol de Tiwanaku.

Desde todo punto de vista el tapiz ha sido el tejido preferido por los Wari, no solo por la gama de tonalidades opacas empleadas, sino fundamentalmente por la finura y excelencia del producto (Benavides, 2007: 386-387). Tal como se puede deducir es tan amplia la información sobre tejidos de la época Wari /Horizonte



Fig. 1. Ubicación de Vegachayoc Moqo en el plano del complejo arqueológico Wari, según Lumbreras, 2010.

Medio, pero muy poco o escasas las muestras que proceden de la ciudad capital, donde existe abundante materia prima (animal, vegetal y mineral) que los antiguos tejedores aprovecharon y aun se continúa empleando.

Ubicación espacial

En el área del complejo arqueológico Wari ubicado en el lado oriental de la cordillera del Rasuwillca, curso medio de la cuenca del Huarpa, el montículo o sector de Vegachayoc Moqo, ocupa la parte baja o zona sagrada del complejo, a 2728 msnm, colinda por el norte con los sectores de Capillapata, Sullucruz y Plaza Central, por el sur con Chupapata, hacia el oeste con Capillapata y Chupapata por el este Monjachayoc. Es una estructura de evidente función ceremonial rodeada de un espacio de 4000 m² aproximadamente, del cual menos de 2000 m² corresponde al espacio excavado conocido como Templo Mayor (Fig. 2 y 3).

Vegachayoc Moqo tiene como núcleo una estructura troncopiramidal que se asemeja la forma en «U» de los viejos templos formativos de los Andes centrales, pero orientada hacia el oeste, donde una ancha y alta muralla de la etapa de máximo apogeo del crecimiento de la ciudad de Wari irrumpe el aspecto formal del patio delantero, asociado a otras estructuras seccionadas tal como se puede deducir de las evidencias del montículo norte y exterior de la muralla que da a los sectores de Chupapata y Capillapata.

Si bien para ingresar a Vegachayoc Moqo existen dos accesos por la calle que separa con Monjachayoc, de los cuales uno tiene umbral aparentemente alto en relación con el piso de la calle e interior del piso asociado a la mesa lítica o piedra de sacrificio y el otro en el mismo lado, a pocos metros al norte del anterior, caracterizado por presentar entrada de doble jamba con hornacinas y columnas tubulares para el cerramiento de la puerta que debió de funcionar con una argolla lítica instalada en el dintel del acceso que le otorga selectividad de ingreso al sector, el cual conecta directamente al lado occidental de la estructura tronco piramidal; existe un tercer acceso por el extremo sur de la muralla que delimita el lado oeste del Templo Mayor, es también de doble jamba y conecta directamente a los ambientes del lado sur donde se ubica la tumba disturbada con los restos de tejidos registrados, por donde se accede al atrio frontal del recinto en «D» y otros recintos laterales adosados a la muralla y parte baja del montículo central, cuyo conjunto parece corresponder a una residencia de sacerdotes con espacios para acompañantes y servidores.

Estos recintos presentan paredes enlucidas con restos de pintura blanca y roja en diferentes estratos que sirven de referencia para sostener que el templo como parte de la ciudad fue pintado unas veces de blanco y otras de rojo, algo semejante de lo que fue el Templo de Pachacamac en la costa central, aunque en el lado oriental de este mismo montículo oriental González *et al.* (1995) reporta evidencias de pintura mural llana de colores amarilla, rojo, negro y azul como parte de posibles murales, estas evidencias estarían señalando la presencia de murales como los que lucen los templos de Pañamarca en la costa norcentral o Huacas de Luna, Cao Viejo, etc. en la costa norte.

El nivel intermedio del montículo central presenta un conjunto de 5 recintos cuadrangulares cerrados, sin accesos laterales, los cuales no han sido excavados como para inferir en su función, los paramentos exteriores de

estos recintos presentan restos de enlucidos pintados de blanco, y en la parte superior del montículo un conjunto de piedras labradas alineadas de manera alterna con muros de piedra ordinaria formando el borde de la plataforma superior con pisos de diatomita, lajas poligonales en diferentes niveles y otras estructuras que debieron de funcionar como alta res o lugares sagrados.

El montículo sur en la parte excavada presenta 3 niveles escalonados cuya forma es sin duda antecedente del *ushno* Inca de Vilcashuamán; aunque también semejantes características formales presenta los montículos norte y central, ambos con patios contiguos en diferentes niveles como el área donde se encuentra una especie de mesa lítica, que a raíz de los últimos trabajos desarrollados en el sector, sabemos que solo fue movida de su posición original donde descansaba como un componente arquitectónico frente de un amplio patio de carácter ceremonial del lado sureste del citado montículo.

Además, la estructura del Templo Mayor, presenta restos de relieves en barro (frisos), drenajes, muros adosados, estructuras refaccionadas y clausuradas que reflejan diferentes fases constructivas, momentos de ocupación y función social del edificio, lo cual permite establecer una secuencia ocupacional de 5 fases relacionadas con los siguientes componentes arquitectónicos: montículo tronco piramidal en forma de «U» abierto hacia el lado oeste asociado con patios y plazas laterales y frontales; muralla con grandes recintos rectangulares, nichos y estructura en «D» construida el patio estructura del montículo norte; recintos rectangulares adosados a los grandes a la muralla donde algunos muros cubren o se adosan tapando a hornacinas; cerramiento o clausuramiento de accesos con escombros depositado intencionalmente y la ocupación doméstica registrada sobre las capas de relleno o escombros que cubre a los diferentes espacios abiertos y cerrados.

Con relación a la muralla que delimita el lado oeste del Templo Mayor, mide cerca de 150 m de largo, 3.50 m de ancho por 8 m de alto, contiene en su interior más de 12 tumbas dispuestas en cámaras de diferente forma y tamaño, como para entierros individuales y múltiples registradas en 1982, la construcción de la muralla tiene orientación suroeste-noroeste, trazo asimétrico en comparación a la muralla perimétrica que delimita al sector, hecho que permite deducir que su construcción sea posterior al funcionamiento inicial de la estructura tronco piramidal. Adosada a la muralla hay varios recintos, dentro de los que se encuentra la

unidad arquitectónica o recinto 3 (Fig. 4), siguiendo la numeración de recintos excavados por González *et al.* (1995).

La unidad arquitectónica o recinto 3 ocupa el ángulo suroeste del Templo Mayor, es de forma rectangular alargado, mide 11 m de largo por 2.50 de ancho, tiene como estructura principal a la muralla con tumbas y entierros a la que se adosan los muros que forman un conjunto de recintos laterales a la estructura en «D», los muros que la delimitan son de menor altura y posteriores a la construcción de la muralla, presenta piso de blanco hecho a base de diatomita, paredes con hornacinas y orificios como para llevar vigas de un segundo nivel, el acceso al recinto es por el lado este, el cual parece que fue cerrado como los demás accesos para retener el relleno de tierra que sellaba o clausuraba la funcionalidad y uso de los ambientes laterales del templo.

La intervención: metodología y técnicas

Los trabajos fueron exclusivamente de protección y restauración de estructuras, donde para techar (con calamina) los espacios excavados se tuvo que instalar columnas, en este proceso se excavaron pequeñas trincheras y pozos de cateo, orientados a explorar detalles arquitectónicos y conocer la proyección de las estructuras a intervenir como parte del acondicionamiento del monumento para su exposición.

Las unidades de excavación permitieron controlar el retiro de escombros que había quedado sin excavar en el lado sur del recinto 3, el cual presenta adosamientos que indican diferentes momentos de construcción y ocupación cultural, reutilizando y refaccionando el piso de diatomita, el cual fue limpiado en toda su extensión quedando expuesto 13 intrusiones incluyendo el forado de la muralla, de las cuales solo 04 fueron excavados (tres intrusiones o contextos 1, 2 y 3 contenían restos de tejidos y otros elementos culturales procedentes de una tumba disturbada en el interior de la muralla y la otra intrusión o contexto 13 contenía un conjunto de fragmentos de diferentes objetos de cerámica decorada rotos intencionalmente por los propios habitantes como parte del abandono ritual de abandono de la ciudad de Wari, el cual forma parte de un posterior estudio (Fig. 5).

La tierra procedente de las intrusiones fue zarandeada en malla delgada para recuperar la mayor información posible de restos orgánicos asociados, donde

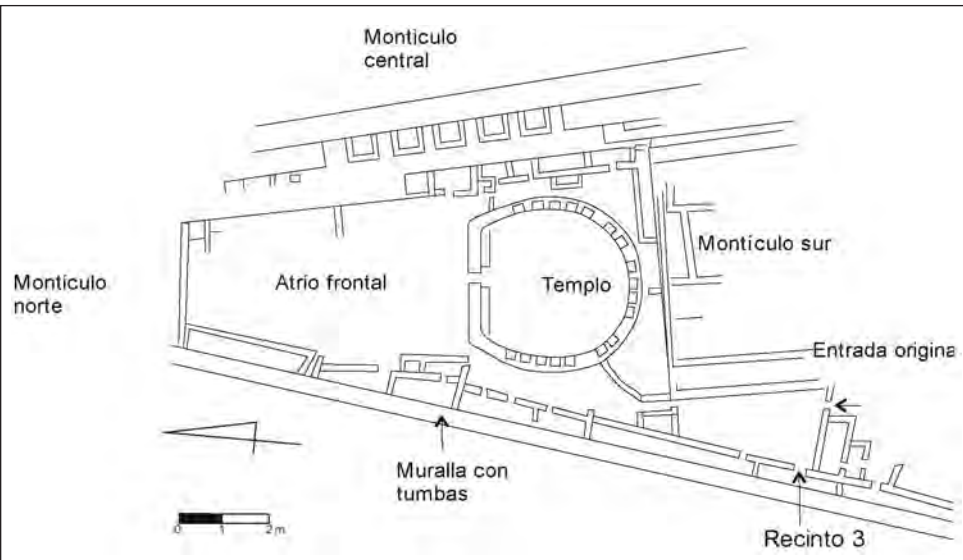


Fig. 2. Ubicación de la unidad arquitectónica o recinto 3 en el plano del templo mayor (fuente: Pérez, 2000)



Fig. 3. Ubicación de la unidad arquitectónica o recinto 3 en la fotografía aérea (Archivo, Pérez 2010)



Fig. 4. Ubicación del recinto 3 en el ángulo suroeste del Templo Mayor

aparte del material textil de lana, algodón, cabuya e ichu, había restos de pa-cae, pepas de lúcuma, tuzas o marlos de maíz, óseos, roedor «disecado», vasija (botella) fragmentada de estilo Vivaque y un mate burilado.

La tumba mural disturbada fue identificada por un «forado» que había en la pared interna de la muralla que forma el recinto 3, previa limpieza determinamos que tenía forma cilíndrica con tapa de laja dejada en el interior junto a restos textiles que forman parte de los mismos textiles encontrados en las intrusiones bajo el piso del recinto, lo cual no fue registrado por las excavaciones de 1982.

La muestra textil y elementos asociados recuperados forman parte de un mismo contexto funerario disturbado por los propios habitantes, son parte de un depósito postocupación cultural, inherente con el abandono de la ciudad de Wari.

La evidencia textil: tratamiento y estudio

Lo constituyen 96 especímenes organizados en cinco grupos de acuerdo a la materia prima utilizada: textiles hechos en telar en fibras de algodón y lana; textiles sin telar a mano; cestos de fibras de junco; canastas de «ichu»; y sogas de fibras de cabuya.

El objetivo fundamental fue caracterizar la técnica del conjunto textil, para un mejor conocimiento de la tecnología a partir de la descripción de la materia prima, y con ayuda de un microscopio logramos identificar los tipos de hilado; técnicas de tejido y los diseños, estableciendo la relación de forma y función de cada espécimen. El estudio incluye la elaboración de cuadros estadísticos.

Para la clasificación se tomó en cuenta los trabajos de Emery (1966) y D'Harcourt (1962) para la determinación de las técnicas estructurales. Para la definición de torsión «S o Z», número de elementos, diámetro de los hilos se sigue a la metodología de Emery (1966), quien ofrece todas las medidas en centímetros y milímetros. Para la terminología de puntos y grados de torsión empleamos términos descriptivos de O'Neale (1930). En la definición de los colores recurrimos al diccionario de color de Maerz *et al.* (1930).

El código usado para la diferenciación de cada espécimen fue hecho arbitrariamente para poder organi-

zar las muestras y está conformado por dos letras: (Sp) que significa espécimen, seguidamente de dos letras que indican el grupo al cual pertenece como (TE) para los textiles, (BO) bolsos hechos a mano sin telar, cestos (CE), canastos (CA), sogas (SO) y cada grupo lleva una secuencia numérica correlativa.

Las piezas textiles recuperadas estaban contaminadas de hongos, microorganismos y huellas de agentes xilófagos, polvo de tierra y otros materiales ajenos al textil, la mayoría presentan manchas provocadas por el contacto con material orgánico en descomposición, lo que degradó las fibras y las oxidó, aparte de una serie de dobleces marcados, roturas y en algunos casos descolorido por el tiempo y por la exposición a la luz, todo lo cual condujo a iniciar con la limpieza, teniendo en cuenta las necesidades de cada espécimen y de manera mecánica con pinza y pinceles para retirar el polvillo superficial y elementos ajenos al textil, con humedad usando agua destilada, previa pruebas de solubilidad de los colores ayudado por un isopo, y con solventes químicos. La limpieza se realizó con alcohol y bencina rectificada de 96° aplicados de manera puntual; proseguimos con el borrado de dobleces con humedad y peso al frío, aplicando agua destilada en áreas arrugadas y sobre ello papel secante, finalmente la lámina de vidrio. Para el registro utilizamos una ficha impresa para recabar datos sobre materia prima, determinada mediante el análisis macroscópico y con una cuenta de hilos determinamos el tipo de hilo y la cantidad de hilos por cm. La elaboración de los hilos definidos a partir del tipo de grado de torsión. Las distintas técnicas fueron determinadas desde los tejidos llanos hasta tejidos de tapiz entrelazados, para lo que se empleó la clasificación realizada por Emery (1966), D'Harcourt (1937) y O'Neale (1930). Elaboramos dibujos de los especímenes más importantes y los colores de toda la muestra fueron codificados de acuerdo a las tablas especializadas, con fotografías a cada espécimen analizado.

Los grupos según la materia prima en que fueron elaborados:

- Primer grupo: 73 textiles en telar con fibras de lana y algodón
- Segundo grupo: 5 bolsitas tejidas a mano sin telar en lana y algodón
- Tercer grupo: 3 canastos de estructura de ichu y lana
- Cuarto grupo: 6 sogas de fibras de cabuya
- Quinto grupo: 9 cestos de junco.

Forma y función de los tejidos

Los tejidos analizados corresponden a la época de funcionamiento del Templo Mayor, es decir, a la época de mayor crecimiento de la ciudad de Wari y expansión territorial, deducción que hacemos por el conjunto de elementos del contexto funerario y por la complejidad en algunos textiles tanto en tecnología de fibras, colores e iconografía. La clasificación con relación a forma y función es como detallamos a continuación.

Bolsos o «Chuspas». Se tiene 11 especímenes de algodón y lana entre los más logrados en calidad a pesar de su deterioro, tienen patrones similares en fibras, colores y diseños como el Sp TE-O1, Sp TE-72, en diversos colores como amarillo dorado, marrón canela, rojo granate los bordes están cosidos con un estilo de los unkus. Al analizar la calidad de fibras utilizadas, los colores, los diseños empleados e incluso en la forma de «chuspas» están con bordes anillados, en varios de ellos uno directamente lo puede relacionar a los «unkus» tradicionales de los Waris y se puede suponer que sirvieron como muestrarios de tejidos, esto para un tejedor es importante pues a pesar que los diseños lo puede llevar mentalmente siempre es necesario una referencia, además que el proceso de elaboración es más sencillo y rápido pero al parecer las «chuspas» pequeñas habrían tenido uso ritual donde se almacenaría diversos elementos como hojas de coca o algún alimento tipo maíz o tal vez fibras (Fig. 6). Se tienen 4 bolsos de algodón sin diseños y en colores naturales blanco luna y con costura irregular como el Sp TE-24. En cuanto a las bolsas elaboradas en algodón por el acabado, especialmente en las costuras, su uso posiblemente fue utilitario para actividades domésticas, traslado de alimentos vegetales, frutos o incluso para almacenar materiales textiles como fibras especialmente crudas.

Paños. Son 6 paños elaborados en algodón que posiblemente sirvieron para cubrir parte del cuerpo funerario o como telas para las ofrendas, sus medidas completas no han podido ser determinadas por el deterioro de los textiles pero la diversidad encontrada nos indica que pudieron ser paños para diversos usos, telas que cubrirían algunos espacios, mesas, mantas para el piso, entre otros usos; estas piezas se caracterizan por ser tejidos de estructura llana, son de forma cuadrangular o rectangular en diferentes tamaños, en colores naturales, aunque muestran una alteración del color original por el deterioro y la



Fig. 5. Plano de planta de la unidad arquitectónica o recinto 3 con la ubicación de contextos

interacción con materias orgánicas. Como el Sp TE-29 de color beige tejido llano sin bordes con deterioro elaborado en técnica llana 2x2. También tenemos un paño único elaborado en fibras de algodón y lana teñida hecha en una técnica llana 1x1 pero matizada en dos colores de forma uniforme tanto en la urdiembre como la tramas dando un efecto ajedrezado (Fig. 7).

Fajas. Son 6 especímenes que tienen forma rectangular de diferentes tamaños, calidades y diseños, pero casi todas incompletas, dentro de este grupo hay de algodón y lana en técnicas diversas como el tejido cara de urdiembre en diferentes colores con diseño elaborado en lana, tapiz entrelazado como el Sp TE-26 pieza más importante elaborado en fibras de algodón y lana en una variedad de colores y diseños comple-

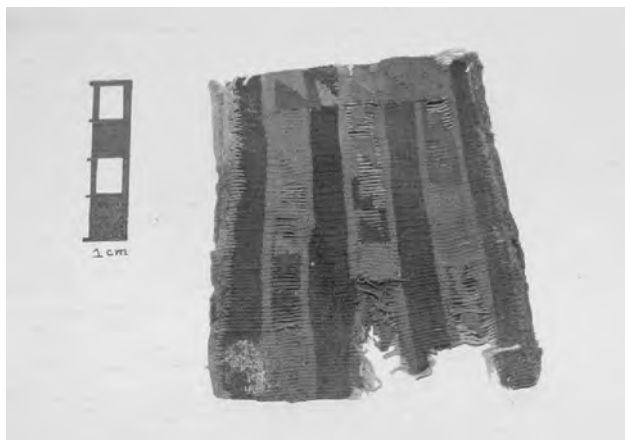


Fig. 6. Bolsa o chuspa, urdiembre de algodón y trama de lana (camélido)

jos relacionados a sus deidades y rituales, al parecer esta pieza textil no cubría toda la cintura como una faja o «chumpi» convencional, pero sí formaría parte del atuendo ceremonial, pues la calidad en fibras y diseños son muy bien logrados, este tipo de indumentaria posiblemente fue excepcional para un tejedor pues habría servido como muestrario para la elaboración de nuevos textiles, este tipo de textiles está en el grupo donde se muestra más calidad de diseños que muestran una clara influencia de la deidad de la cultura Tiahuanaco (Fig. 8, 9 y 10).

Brazaletes. Comprende 7 especímenes en la mayoría deteriorados y fragmentados, todos de un 1 cm de ancho, elaborados en fibras de algodón como estructura y lana para sus decoraciones, de colores diversos pero estandarizados en todos los brazaletes, los diseños son geométricos. Estos brazaletes habrían tenido una finalidad decorativa, pero a la vez distintiva para un tejedor, la maestría aplicada para la elaboración de estos atuendos muestra que se utilizó los mismos materiales y colores para recrear diseños complejos y geometrizados, lo más interesante es que los materiales utilizados son muy estandarizados, especialmente en color (Fig. 11)

Sogas. Consisten en 6 sogas elaboradas con fibras de cabuya (*agave americana*) de diferente grosor y uso. También hay fragmentos de cuerdas en lana que al parecer fueron sogas y probablemente son fragmentos de «hondas», esta relación se hizo al comparar otras hondas completas; de alguna forma estas cuerdas de lana tuvieron uso para sujetar algún accesorio del atuendo textil o de telar (Fig. 12).

Canastas. Son 4 cestos de posible uso utilitario de almacén de materia prima y fibras hiladas, estos cestos fueron elaborados en junco (*scirpus lacustris*) en diversos tamaños y formas geométricas tipo cuencos elaborados con gran destreza; también se analizaron cestos circulares que al parecer fueron utilizados de soporte, pues poseen desgaste en su base, en otros al parecer tuvieron función de almacenaje por el tamaño y de posible uso utilitario doméstico (Fig. 13).

La muestra también comprende 3 especímenes con soporte de fibras de «ichu» (*stipa mucronata*) decorados con lana en diversos colores formando diseños geométricos; uno tiene forma cuadrangular con cuatro divisiones internas y los otros dos circulares (Fig. 14 y 15), al parecer se trata de cajas de accesorios textiles o costureros para guardar agujas, fibras de algodón y lana de diferentes tonalidades o muestras de hilos de colores o bien muestrarios de diseños para su uso en el proceso del tejido.

Por la información empírica que contamos de la muestra textil estudiada, podemos recurrir a indicadores sensitivos de análisis sociocultural, que basado en su indumentaria diversa de alta calidad y diseños de uso ritual, representados en sus indumentarias y accesorios, permite inferir que fueron utilizados por un determinado personaje que nos ayuda entender su oficio como tejedor especialista; su forma de trabajo, los muestrarios que poseía, la manera como buscaba distinguirse o lucir para los demás con las decoraciones de diseños y color de sus brazaletes, huaracas, chumpis, indica clara evidencia de un alto estatus social. La ubicación de la tumba sirve para reforzar la importancia que tuvo dentro de la sociedad Wari y su identidad cultural con el Estado imperial, reflejado en sus figuras míticas de clara influencia altiplánica.

Elementos asociados

Hacemos referencia de dos importantes elementos asociados: mate burilado y vasija de estilo Viñaque, el primero corresponde a una calabaza burilada con la imagen de la cabeza del personaje del señor de los báculos o de la portada del sol (Fig. 16 y 17), cuya imagen estaba cubierta con pátina de barro que fue limpiada un año después del descubrimiento, contextualmente estaba en una de las divisiones del costurero o accesorio cuadrangular hecho de fibra de ichu, referido líneas arriba.

El segundo objeto o vasija de estilo Viñaque tiene iconografía de un personaje con poncho (*unku*) decorada con diseño de la divinidad mítica «alada» portando hacha en una de las manos y parado en una balsa (Fig. 18 y 19, cerámica ceremonial que corresponde al momento de mayor esplendor del Estado Wari.

Conclusiones

Del conjunto de muestras analizadas están hechos en fibra de algodón: 5 bolsos, 3 paños, 6 fragmentos, 8 cuerdas, 5 ovillos, 2 lanas crudas y 1 bolso tejido a mano. En fibras de algodón y lana: 11 bolsitos, 2 pa-

ños, 5 fajas, 7 brazaletes. En fibra de lana: 5 fragmentos, 1 faja, 1 paño, 4 fragmentos de hondas, 6 adornos, 1 ovillo, 1 trenza, 4 bolsitas tejidas a mano. En fibra de cabuya: 6 sogas, en fibra de ichu y lana: 3 canastos o costureros y en otras fibras vegetales como totora, junco, etc.: 9 cestos.

Se puede determinar que los tejidos Wari, presentan una variedad de técnicas de tejidos llanos 1x1 y 2x2 por lo general de algodón, los tejidos cara de trama, brocado, tapiz entrelazados son más logrados y emplean algodón como estructura y lana en la decoración. Existe una variedad de colores que de forma interesante se repiten en casi todos los tejidos más importantes incluidos los canastos que tienen soporte de ichu, con los cuales forma diseños geométricos complejos y figurativos relacionados a deidades y rituales. La calidad de los tejidos es una muestra de la alta especialización que lograron los tejedores Wari, en técnicas de tejido, selección de materias primas y tintes naturales.

Los motivos decorativos contienen representaciones escénicas que incluyen deidades aladas y felínicas, con bastones y cabezas trofeo algunas aves, pumas y máscaras, estas informaciones ayudan a entender la importancia que tuvo este personaje, el estatus social y función que cumplía en la sociedad Wari. En cuanto a la utilización de materia prima, utilización de técnicas, colores, diseños y estilo tienen relación con otros tejidos Wari encontrados en Pachacamac, Nasca, Ica y Huaca Pucllana.

Recomendación

Ante el delicado estado de conservación de las muestras analizadas, recomendamos tener especial cuidado con atención especializada para su conservación y protección, por ser hasta ahora piezas únicas recuperadas de la ciudad de Wari.

Agradecimientos

Los hallazgos que condujeron a escribir el presente trabajo no se hubieran hecho realidad si no se hubiera ejecutado el convenio entre la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga y el Gobierno Regional «Los Libertadores Wari» durante los años 1996 y 1997, en tal sentido va nuestro singular reconocimiento al rector de la Universidad de Huamanga, Ant. Enrique González Carre, y al presidente del Gobierno Regional Sr. Carlos González Chacón (+).

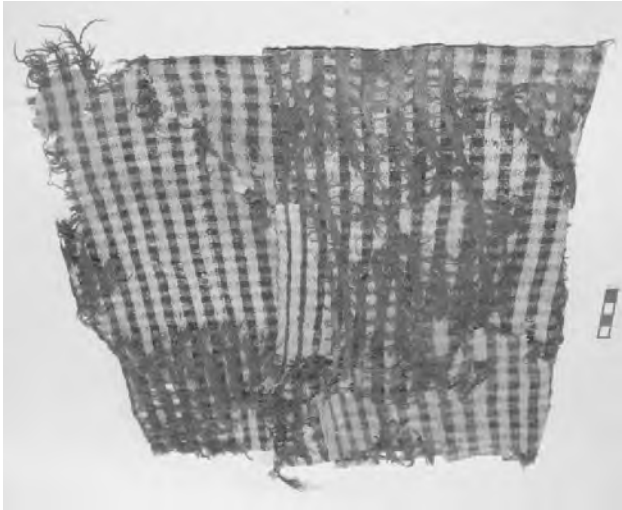


Fig. 7. Paño en fibras de algodón y lana



Fig. 8. Tapiz en faja con urdimbre de algodón y trama de lana



Fig. 9. Detalle del tapiz con diseños de divinidades aladas

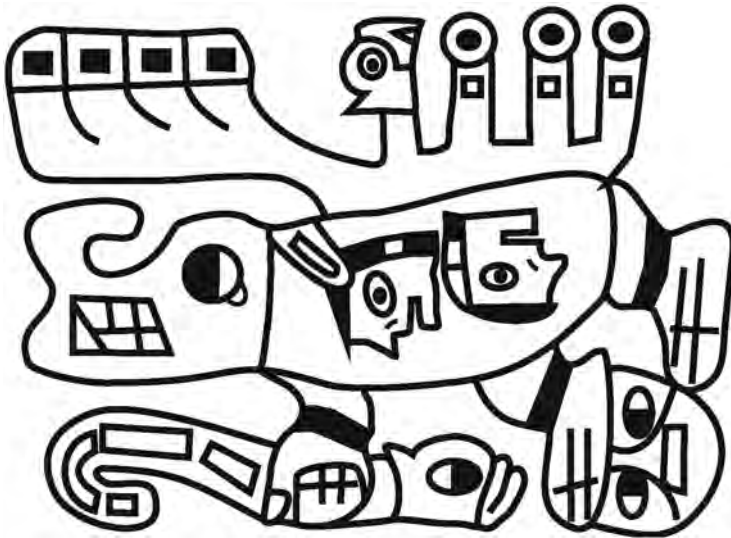


Fig. 10. Reconstrucción de la divinidad alada



Fig. 12. Fragmentos de huaracas u hondas en fibra de lana

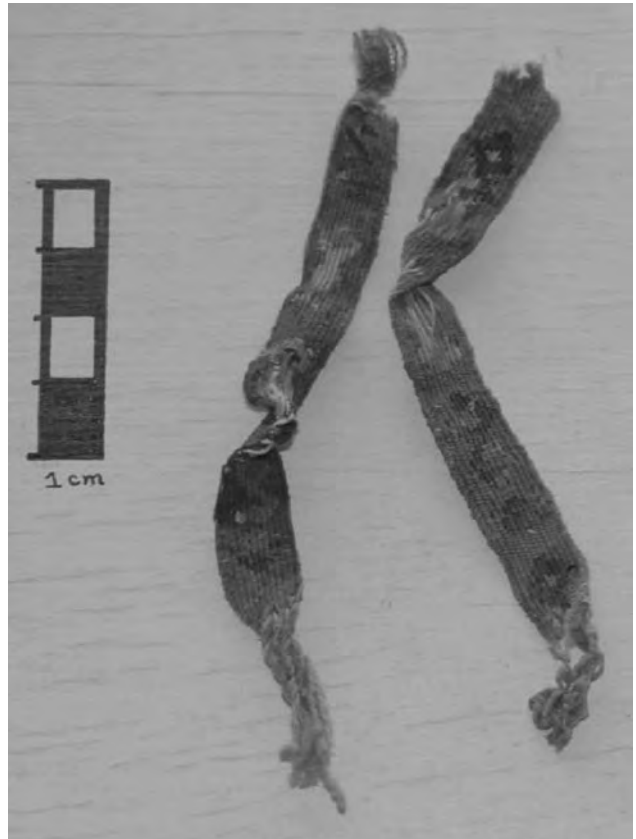


Fig. 11. Pulseras con urdimbre de algodón y trama de lana

Referencias bibliográficas

- AMY OAKLAND, Rodean y Arabel FERNÁNDEZ (2001). «Los tejidos Huari y Tiwanaku: comparaciones y contextos». *Boletín de Arqueología PUC* N° 4 :119-130 Huari y Tiwanaku: Modelos vs. Evidencias, Primera Parte (Peter Kaulicke y William Isbell/Editores), Departamento de Humanidades, Especialidad de Arqueología, Pontificia Universidad católica del Perú.
- BRAGAYRAC, Enrique D. y Enrique GONZÁLEZ CARRÉ (1982). «Investigaciones en Wari». *Gaceta Arqueológica Andina* N° 4-5:8. Informativo Trimestral del Instituto Andino de Estudios Arqueológicos, Lima.
- BENAVIDES, Mario (1999). «Tejidos Wari». *Tejidos milenarios del Perú*. Pp.354-432 INTEGRA AFP, Lima
- BANCO DE CRÉDITO DEL PERÚ (1984). *Culturas precolombinas: Huari* (colección Artes y tesoros del Perú)
- CABRERA, Néstor (1939). «Los padres rumis o los monolitos de Wari». *Huamanga* N° 5 (1):31-34, Ayacucho.
- CHUCHÓN AYALA, Hilda (1999). *Estudio de tejidos encontrados en contextos funerarios en la huaca Pucllana*. Informe de práctica Pre-Profesional, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga.
- D'HARCOURT, Raoul.D. (1962). *Textiles of Ancient Perú and their Techniques*. University of Washington Press, Seattle.
- EMERY, Irene (1966). *The Primary Structure of Fabric. The Textile Museum*. Washington D.C.
- FUNG PINEDA, Rosa (1958-59). «Pequeño Glosario Textil». *Cuadernos del Centro de Estudiantes de Antropología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos* Vol.1 N° 2-3: 24-27. Lima.
- GONZÁLEZ CARRÉ, Enrique; Enrique BRAGAYRAC DÁVILA; Cirilo VIVANCO POMACANCHARI; Vera TIESTLER BLOS y Máximo LÓPEZ QUISPE (1995). *El Templo Mayor de la ciudad de Wari, Apuntes arqueológicos en Vegachayoqmoqo-Ayacucho*. Oficina de Investigaciones, Laboratorio de Arqueología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad nacional de san Cristóbal de Huamanga.
- GAYTON, Anna H. (1978). Significado Cultural de Textiles Peruanos: producción, función y belleza. Tecnología Andina. (Roger Ravines/ed.) pp. 269-297. Lima.
- KAULICKE, Peter (1997). *Contextos funerarios de Ancón, esbozo de una síntesis analítica*. Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial.
- LUMBRERAS, Luis Guillermo (1969). *De los pueblos, las culturas y las artes del antiguo Perú*. Moncloa Canpodónico / Editores, Lima.
- LUMBRERAS, Luis Guillermo (1988). Los tejidos en el Antiguo Perú. *Arte Textil del Perú: 17-24*. Industria Textil Piura, Lima.
- LUMBRERAS, Luis Guillermo (2010). *Plan de Manejo del Complejo Arqueológico Wari*. Gobierno Regional, Ayacucho.
- MENZEL, Dorothy (1968). La Cultura Huari. Compañía de Seguros. Peruano- Suiza, Lima.
- MAERZ, A. and M.R. PAUL (1930). *Dictionary of Color*. First edition. McGraw-Hill, New York.
- O'NEALE, Lila M. (1930). Textile Periods in Ancient Perú. Part I. University of California Publications in America Archeology and Ethnology. Vol.28 (2): 23-56. Berkeley, California.
- O'NEALE, Lila M. (1937). Archaeological Explorations in Peru. Part III: Textiles of the Early Nazca Period. Anthropology, Memoirs, Vol.II.n°3. Field Museum of Natural History, Chicago.
- PÉREZ CALDERÓN, Ismael (1997). *Informe final de las labores efectuadas en la obra Protección y Restauración del complejo arqueológico Wari*, documento presentado al Consejo Transitorio de Administración Regional «los Libertadores Wari», Ayacucho.
- REISS, W. Und A. STUBEL (188-87). *The Necropolis of Ancón in Perú*. Translated by A H. Kgang. 3 vols, Berlín.
- SCHMIDT, Max (1929). *Kunst und kultur von Peru*. Berlin.
- SAYWER, Alan R. (1963). Tiahuanaco Tapestry Design. *Textile Museum Journal*, Vol.1, N°2.
- UHLE, Max (1930). Pachacamac: Reoport of the William Pepper, M.D., LL.D., Peruvian Expedition of 1896. Department of Archaeology, University of Pennsylvania, Philadelphia.



Fig. 13. Canasta trenzada de junco



Fig. 14. Cajas de accesorios o costurero cuadrado con estructura de ichu y decorado con fibra de lana.

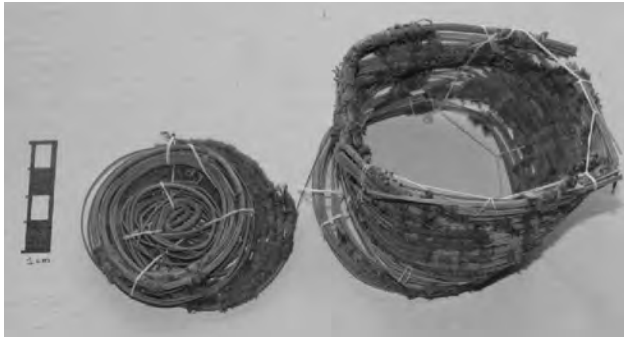


Fig. 15. Caja de accesorios o costureros circulares con estructura de ichu decoración con fibra de lana



0 4 cm.

Fig. 16. Calabaza o mate burilado en asociación con el material textil

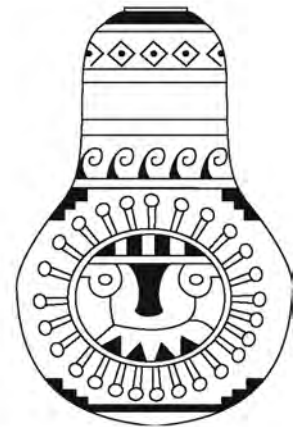


Fig. 17. Detalle de la figura del mate burilado.



Fig. 18. Vasija (botella) de estilo Viñaque asociada con restos de tejidos

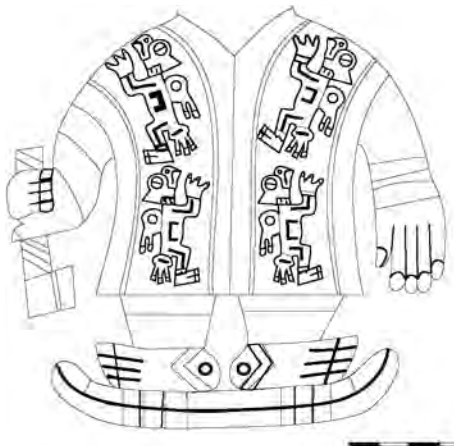


Fig. 19. Re-construcción de personaje con vestimenta y arma, parado en balsa