

COEXISTENCIA Y DIVERSIDAD TECNICA, TEXTURAL Y FORMAL EN LOS TEXTILES DE UN FARDO PERTENECIENTE AL SITIO COYO DE SAN PEDRO DE ATACAMA¹

Ana María Rojas Z.*, Soledad Hoces de la Guardia Ch.**

La oportunidad de participar en el desfardamiento de un cuerpo (N°5382) realizado por la Misión Conklin en 1995, que había sido encontrado por el R.P. LePaige el año 1975 en Coyo Oriente, nos permitió registrar y observar las distintas capas de textiles que lo conformaban. Las evidentes diferencias entre ellas y la identificación de la túnica exterior, con características técnicas e iconográficas propias de la cultura Tiwanaku, hacen del estudio de este fardo una ocasión poco habitual e interesante para documentar las costumbres locales reflejadas en este ajuar funerario. El análisis nos da la posibilidad de acercarnos al personaje e iniciar un trabajo de seguimiento de la recurrencia de este patrón de enterramiento. Se presentan todas las prendas textiles existentes que pertenecieron a este fardo, en especial las tres túnicas que definen su particularidad.

Palabras claves: Fardos funerarios, textiles, momia, Tiwanaku

In 1975, a body wrapped in several layers of textiles was found in the Coyo Oriente Cemetery by R.P. Le Paige. In 1995, we were given the opportunity to participate in the unwrapping of the body along with Misión Conklin. This allowed us to observe and record the distinct layers of textiles that composed the funerary bundle. The obvious differences between the layers and the identification of the exterior tunic, containing Tiwanaku techniques and iconography, made this study a rare and interesting occasion to document the local customs reflected in the bundle. This analysis has furthered our understanding of the identity of this person and the recurrence of this burial pattern. All the existing textiles that belong to this bundle, including the three tunics which define it, are presented.

Key words: Funerary bundles, textiles, mummy, Tiwanaku.

En Coyo Oriente, localidad de San Pedro en la región altiplánica de Atacama, entre los años 780 y 1035 D.C. (Beta 96.483) período denominado Medio en la secuencia cultural de la zona, vivió hasta los 40 a 45 años un antiguo hombre de rasgos atacameños.

Su cuerpo estaba envuelto por tres capas de textiles: una exquisita túnica exterior de delicado y fino tejido con abundante y colorida iconografía Tiwanaku (Figura 1), una túnica intermedia con listados laterales de estilo sobrio y simple (Figura 2) y una tercera túnica pegada al cuerpo, en la que la textura es su característica principal (Figura 3). Completaban su atuendo textil un apoyo-cabeza que consta de dos partes que aparentemente corresponderían a textiles similares a la túnica interior (Figura 4), una pieza de asiento funerario de rica textura en técnica de urdimbre discontinua (Figura 5), cordeles de amarra del fardo sobre la túnica intermedia de fibra vegetal, cuyo extremo está envuelto en camélido (Fi-



Figura 1. Pieza 5382.1, túnica exterior

gura 6), un hermoso gorro rojo afelpado sobre la cabeza, de estructura base en trenzado vegetal y una capa exterior en anillado y mecha (Figura 7), un gorro barbiquejo depositado junto a su cuerpo estructurado con un cordón vegetal envuelto en tiras de piel de camélido (Figura 8) y una bolsita conteniendo

* Museo Arqueológico de Santiago, J.V. Lastarria 307, Santiago, Chile.

** Echeñique 7630, La Reina, Santiago, Chile. E-mail: amal@interaccess.cl.

Recibido: diciembre 1998. Aceptado: diciembre 2000.



Figura 2. Pieza 5382.7, túnica intermedia

maíz y algarrobo, cuyo diseño presenta listas y peñecillo (Figura 9).

Excavado en 1975 por el Padre Le Paige podemos hoy ser testigos de la imagen que él y/o sus contemporáneos construyeron para apoyar su transición, transformación o viaje. La túnica exterior, señalada como ejemplar único, origina el proyecto de conservación preventiva “Textiles Tiwanaku del Museo Arqueológico de San Pedro de Atacama: una propuesta de investigación, registro, conservación preventiva y difusión”, que nos permite observar y registrar las distintas capas textiles y adornos que conformaban el fardo. El proyecto incluye entre otros puntos una acuciosa documentación, registro fotográfico, reali-



Figura 3. Pieza 5382, túnica interior

zación de plantillas y análisis técnico que considera los aspectos de estructura, técnicas decorativas y terminaciones.

Al realizar el estudio en el orden necesario para conformar el *dossier* de fichas técnicas a entregar al Museo de San Pedro de Atacama para posterior uso de los investigadores, se nos evidencian las particulares características de cada pieza textil, testimoniadas en la diversidad de la calidad del hilado, diferencias de montaje en el telar, selección de estructuras empleadas y los diseños de cada prenda. Estas diferentes «maneras de hacer» concretadas en las tres túnicas reunidas en un solo portador, presentan una interrogante interesante de resolver al tener presente que de una u otra manera el



Figura 4. Pieza 5382.9, textil apoya cabeza



Figura 5. Pieza 5382.4, textil asiento del fardo



Figura 6. Pieza 5382.5, cordeles de amarre

tejedor está determinado por la tradición textil de la cultura en la que está inserto.

Es a partir de esta reflexión, que comenzamos a establecer comparaciones entre los distintos lenguajes de cada una de estas prendas, que hacen énfasis en distintas sensibilidades, privilegiando en una la textura, en la otra un equilibrado manejo de lo formal, lo textural y lo estructural, y en la tercera, una superficie casi pictórica.



Figura 8. Pieza 5382.3, gorro barbiqueo



Figura 7. Pieza 5382.2, gorro rojo

Por esto y más, es que este caso se presenta como una oportunidad poco habitual y privilegiada para documentar las diferentes características técnicas, que permiten ir identificando los distintos patrones de construcción de estos textiles. Presentaremos a continuación el análisis de las tres túnicas del ajuar.

La túnica interior es la única del fardo, que cumpliendo con su rol de prenda de vestir, pasaba la ranura del cuello por la cabeza. Mide 91 cm de alto x 86 cm de ancho. Como está construida en un solo paño, el largo total de la urdimbre debió ser de aproximadamente 182 cm. Los hilados tienen 2 cabos torsión final S.



Figura 9. Pieza 5382.12a, bolsa

Se nos presenta como una superficie caóticamente texturada (Figura 10), producto de sucesivos remiendos; sin embargo podemos observar en el registro de orillas y algunos sectores sin remendar, como también en otras túnicas de similares características observadas en el mismo Museo de San Pedro, que existió la planificación de un textil con sectores de texturas, probablemente conformando listados, por diferentes calidades de hilados y densidades de la estructura del ligamento plano balanceado. Las costuras laterales están realizadas en puntadas sencillas (Figura 11) con distintos tipos de hilados. Se registran, como detalles interesantes, el uso de tramas múltiples en las orillas de trama y una terminación con un festón bordado cubriendo un pequeño trozo de la orilla de urdimbre.

La túnica intermedia mide 93 cm de alto x 97 cm de ancho, fue construida al igual que la túnica interior, en un solo paño, de modo que la urdimbre tiene un largo total de 186 cm. Se supone entonces, que en estas dos túnicas se empleó un tipo de telar más largo que ancho, vertical o de suelo. Se emplearon tramas discontinuas para la solución del cuello. Todos los hilados tienen dos cabos y torsión final S. Está estructurado en tejido plano, faz de urdimbre, presentando como único diseño un listado por urdimbre en ambos costados (Figura 12), en colores verde azulado y café rojizo. Se observa el empleo de 5 tramas simultáneas en el momento de tejer, es decir tramas múltiples (Mostny 1952). Las orillas de trama de la túnica fueron cosidos con puntada sencilla.

En el fardo, tanto el cuello, como las sisas de la túnica estaban sellados con una costura simple, armando un saco que cubría completamente cabeza y cuerpo de la momia. Las orillas del cuello presentan festón de ojal (Figura 13), y se observan restos de un remate en la base del cuello. Las mangas tienen como terminación de orilla un festón anillado cruzado (Figura 14) en secuencia de varios colores. Las orillas de urdimbre están cubiertas por un anillado cruzado tomando grupos de urdimbres (Figura 15), realizado con hilados algo gruesos de diversos colores.

La túnica exterior mide 96 cm de alto x 110 cm de ancho. Se trata de un fino textil de extraordinaria complejidad técnica e iconográfica, constituyendo una pieza única en su género. Fue construida en un solo paño, en técnica de tapicería enlazada, con las bandas en sentido horizontal. De esta manera, la pieza tiene su lado más largo en el sen-



Figura 10. Pieza 5382.8, detalle textura tejido

tido de la trama, lo que nos indica el uso de un telar vertical más bien bajo y ancho (Oakland 1986a; Conklin 1983) donde pudieron trabajar más de una persona simultáneamente. Para solucionar la ranura del cuello se realizó un montaje de urdimbres discontinuas sobre cordones auxiliares. Los hilados tienen dos cabos con torsión final S.

Está compuesta por seis bandas verticales decoradas, alternadas por siete bandas lisas, rematando en ambos costados en una banda angosta también con diseño. Cada banda decorada está dividi-



Figura 11. Costura en puntada sencilla



Figura 12. Pieza 5382.7, detalle banda listado por urdimbre

da en doce módulos, que presentan una figura alada de perfil genuflexa con cabeza de ave. Estas tienen su más cercano referente en la hilera central de figuras que flanquean al Personaje Central en la "Puerta del Sol" de Tiwanaku (Berenguer y Dauelsberg 1989; Sawyer 1967). En este textil se presentan cuatro versiones de la figura según sea su color de fondo, azul, ocre, rosa o verde (Figura 16).

En relación con las terminaciones, las costuras laterales fueron realizadas con una puntada de festón simple, el remate del cuello tiene un borda-



Figura 13. Festón de ojal

do con diseño ajedrezado y las orillas del mismo llevan un festón en anillado cruzado en una sucesión de los colores de la tapicería. Las orillas de trama que corresponden al ruedo, fueron terminadas en una variante del anillado cruzado, que toma en cada puntada grupos de hilos de trama.

Su iconografía y factura hacen referencia a una cultura foránea (Conklin 1983, 1987; Oakland 1986 a y b; 1992, 1994), percibiéndose que fue creada para ser usada en ocasiones muy especiales y por un personaje de gran jerarquía.

Desde nuestra experiencia de investigadoras y tejedoras, y a partir de lo registrado en este ajuar y en especial en sus tres túnicas, hemos observado:

–Una cierta progresión en las tres prendas, en primer lugar de tamaño, ya que desde adentro hacia afuera van creciendo, tal vez porque fueron concebidas para ser usadas unas sobre otras.

–Progresiones en cuanto al desarrollo de imagen.

–Disminución de la textura y consecuentemente un aumento de la densidad de los tejidos.

Durante el estudio de estas túnicas realizado en el depósito del Museo Arqueológico de San Pedro de Atacama, en la búsqueda de piezas similares a las en estudio, de 56 piezas pertenecientes a tres diferentes sitios, Solcor 3, Quitor y Coyo, fue posible notar una alta frecuencia de textiles de estructura y calidad similar a la túnica interior (35 ejemplares), disminuyendo esta frecuencia en el caso de la túnica intermedia (16 ejemplares), y siendo excepcionales los casos de similitud con la túnica exterior; éstos pocos casos son asociables en cuanto a la técnica empleada e iconografía también de origen Tiwanaku, sin embargo se trata de mantos y/o fragmentos. La única túnica perteneciente a la colección del Museo de San Pedro de Atacama comparable a la pieza N° 5382.1 es la N° 5381, que fue excavada también en Coyo; posee las mismas características en cuanto a la finura de los hilados empleados, calidad de la estructura y tratamiento de las terminaciones.

Observamos también otras prendas como frazadas y gorros, que impactan por su textura y expresión del material. Esto se logra en primer lugar por el tratamiento del hilado, luego su orden en el telar y finalmente las estructuras empleadas, generando superficies mayor o menormente granuladas y/o aterciopeladas. Este énfasis en las calidades texturales se nos presenta como una característica principal, que se traduce en un lenguaje textil pro-



Figura 14. Festón anillado cruzado

pio, el cual comenzará a ser estudiado en una próxima etapa. Debemos hacer notar, que en el contexto de los textiles precolombinos andinos, esta manera de tratar el textil no tiene equivalentes.

En la túnica intermedia el tratamiento de la textura disminuye, aunque sigue presente a través del uso de hilados algo gruesos y muy bien torcidos en una estructura compacta, que da como resultado una superficie granulada, un tipo de tejido presente en la región atacameña. El tratamiento textural de la túnica interior contrasta con la lectura que tenemos de la túnica exterior, en la que el hilado no se expresa por sí mismo, cae en una especie de anonimato, está al servicio de las superficies de color para poder resolver fina y fielmente el ícono. Sentimos que detrás de la concepción de las prendas atacameñas se reconoce un trabajo más personal, doméstico y los textiles se perciben como la obra de una persona para un ser cercano. No es el caso de la túnica exterior en la que adivinamos un sistema organizado, un tipo de taller en el que han trabajado dos personas o más, con la necesidad de responder a un patrón de iconografía con mucha fidelidad.

Hemos intentado comunicar en esta oportunidad nuestra percepción de estos tejidos, tratando de complementar las visiones de otros especialistas (Conklin 1983, 1987; Oakland 1986 a y b, 1992, 1994; Agüero y Correa 1997). La situación de coexistencia de textiles tan diferentes, nos plantea la

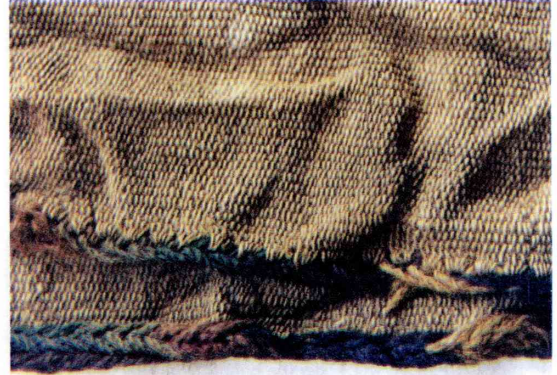


Figura 15. Festón en variante del anillado cruzado, tomando grupos de urdimbres

necesidad de iniciar trabajos en pos de establecer qué recurrencia tiene este patrón de enterritorio, para así poder develar su verdadero sentido y por otra parte, continuar investigando para precisar lo que hemos denominamos preliminarmente como un «lenguaje textural» en la tradición textil atacameña.

Agradecimientos. Nuestros agradecimientos a todos los Académicos y Funcionarios del Museo Arqueológico de San Pedro de Atacama, Misión Conklin, M. Antonietta Costa, Antropóloga Física y José Berenguer, Arqueólogo.

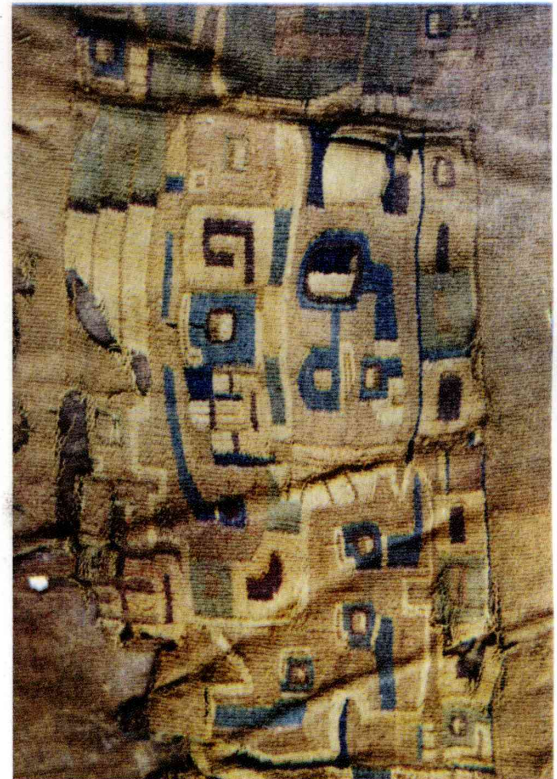


Figura 16. Pieza 5382.1, módulo en ocre

Referencias Citadas

- Agüero, C. y J. Correa
1997 Cercanía y Distancia entre Atacama y Tarapacá en el Loa Inferior durante el Período Intermedio Tardío. Informe Fondecyt 1950071.
- Berenguer, J. y P. Dauelsberg
1989 El Norte Grande en la Órbita de Tiwanaku. (400-1.200 d.C.). En *Culturas de Chile desde sus Orígenes hasta los Albores de la Conquista. Prehistoria*, editado por J. Hidalgo, V. Schiappacasse, H. Niemeyer, C. Aldunate e I. Solimano, pp. 129-180. Andrés Bello, Santiago.
- Conklin, W.
1983 Tapestry: Time and Style in a Sierra Weaving Tradition. *Ñawpa Pacha* 21: 1-44. Berkeley, California.
- Geometría Mítica de la Sierra Sur Andina *Chungara* 18: 145-161.
- Michielli, C.
1986 Textilería de la Cultura Calingasta (San Juan, Argentina). *Chungara* 16-17: 377-380.
- Mostny, G.
1952 Una Tumba de Chiu-Chiu. *Boletín del Museo Nacional de Historia Natural* 1, Tomo XXVI, Santiago.
- Oakland, A.
1986b *Tiahuanaco Tapestry Tunics and Mantles from San Pedro de Atacama, Chile*. The J. B. Bird Conference on Andean textiles, April 7th and 8th, 1984. The Textile Museum, Washington D.C.
- 1986a *Tiwanaku Textile Style from the South Central Andes*. Dissertation to the Faculty of the Graduate School of The University of Texas at Austin. Degree of Doctor of Philosophy.
- 1992 Textiles and Ethnicity: Tiwanaku in San Pedro de Atacama, North Chile. *Latin American Antiquity* 3 (4): 316-340.
- 1994 Tradición e Innovación en la Prehistoria Andina de San Pedro. *Estudios Atacameños*, pp. 11: 109-20.
- Sawyer, A.
1967 *Tiahuanaco Tapestry Design. Peruvian Archaeology: Selected Readings*. Department of Anthropology, University of California.

Notas

- Este estudio se inserta en el Proyecto "Textiles Tiwanaku del Museo Arqueológico de San Pedro de Atacama: una propuesta de investigación, registro, conservación preventiva, difusión y exhibición», que fue realizado gracias al financiamiento de I.I.A.M. Universidad Católica del Norte San Pedro de Atacama, Sociedad Minera Escondida Ltda. y Fundación Andes, y el patrocinio de la Corporación del Patrimonio Cultural.