

Nota

«Mantos para la eternidad: textiles paracas del antiguo Perú». Museo de América, 23 de septiembre - 14 de febrero

La muestra con el título «*Mantos para la eternidad: textiles paracas del antiguo Perú*» y bajo el comisariado de Ana Verde Casanova, Conservadora Jefe del Dpto. de América Prehispánica, se puede contemplar en el Museo de América de Madrid desde el pasado 23 de septiembre hasta el 14 de febrero. Esta exposición recoge una selección de tejidos y otros objetos pertenecientes a este estilo de la colección del Museo Nacional de Antropología, Arqueología e Historia del Perú (MNAAHP) anteriormente exhibida en Lima y París. Constituye una de las más importantes exhibiciones realizadas últimamente en relación con el mundo de las culturas y los tejidos precolombinos, tanto por el valor cultural y la belleza de las piezas expuestas, como por el discurso positivo, que incorpora los últimos avances de la investigación en la materia.

La cultura Paracas (aprox. 500 a.C.–100/200 d.C.) se conoce principalmente a partir de los restos excavados en la península del mismo nombre a finales de los años 20 del pasado siglo por el arqueólogo peruano Julio C. Tello. En ellas se recuperaron 429 fardos funerarios de dos áreas de enterramientos llamadas Cerro Colorado y Necrópolis de Cabeza Larga o Wari Kayan, y se documentaron asimismo las estructuras funerarias que, en forma de fosas (llamadas «cavernas») y de cámaras, albergaban estos enterramientos.

Estos fardos estaban compuestos por gran cantidad de espléndidos tejidos, muchos en muy buen estado de conservación, que fueron doblados y colocados alrededor del cuerpo del individuo entre las distintas capas de sudarios. Este individuo había sido anteriormente colocado sobre una cesta de fibra vegetal en posición flexionada. Entre estas capas textiles se situaban también otros objetos votivos de metal, vasos cerámicos, objetos líticos, pieles de animales, etc. que constituían el ajuar funerario que acompañaba al cuerpo, completando la ofrenda mortuoria. Las tumbas se marcaban mediante palos de madera clavados junto a los cuerpos, algunos de los cuales presentaban una bella talla en forma de espiral.

El desenfundado de algunos de los bultos por el propio Tello y su equipo permitió la caracterización de un estilo textil, el Paracas, del que hasta ese momento sólo se conocían algunos ejemplares presentes en algunas colecciones privadas, que habían sido ilícitamente extraídos de las tumbas por saqueadores o «huaqueros», como se les conoce en Perú. Los brillantes colores y complejas figuras de estas telas llamaron muy pronto la atención de estudiosos y profanos y se convirtieron en un emblema de las riquezas del antiguo Perú y en un símbolo de los logros de sus culturas desaparecidas.

A lo largo del siglo XX, diversos especialistas textiles incluyeron en sus estudios estos ejemplares analizando sus técnicas de ejecución y especialmente su compleja iconografía, y estableciendo una subdivisión estilística entre lo que se denominó «Pa-

racas Cavernas o Topará», asociado a los momentos más tempranos del desarrollo de esta cultura y con una estética geometrizable, y «Paracas Necrópolis», con cronología más tardía y un estilo de representación más curvilíneo. Este último se relacionó con la transición al estilo Nazca que sucederá en el registro arqueológico a los restos asociados a la cultura Paracas.

Los recientes trabajos de autores como Anne Paul, Mary Frame o Ann Peters se han acercado a las categorías mentales que subyacen en la organización decorativa de estos tejidos, a la significación de sus figuras, —interpretadas por unos como chamanes y por otros como ancestros— y a la estructura social que subyace en la configuración de cada uno de estos grandes fardos mortuorios, incluyendo el reflejo de dicha estructura social en la organización de los cementerios en los que se depositó a los miembros de las comunidades paracas durante siglos.

Estos estudios permitieron también identificar el atuendo de los individuos masculinos de las comunidades paracas, en el que destacaban especialmente grandes mantos fabricados de tela llana simple y decorados con ricos bordados realizados siempre en su perímetro y a veces también en su campo central. Junto con los mantos aparecen largos tocados enrollados alrededor de la cabeza o «llautus» —bajo los cuales muchas veces se colocaban telas rectangulares llamadas «ñañacas»— faldas, camisas sin mangas y una prenda vestida sobre los hombros e introducida por la cabeza llamada esclavina. El bastón de mando y el abanico, fabricado éste con fibras vegetales y plumas, formaba asimismo parte en muchas ocasiones de dicho atuendo y se le han atribuido significados simbólicos, al aparecer representado en los bordados de las mismas prendas, siendo portado por aquellos personajes identificados como chamanes o ancestros.

También el apartado de las técnicas textiles ha sido ampliamente explorado por diferentes autores, destacando la amplia variedad de ligamentos empleados pero, sobre todo, el notable predominio de uno de ellos: el bordado sobre base de tela llana. Tres estilos de representación, asociados especialmente a estos bordados fueron definidos por Anne Paul, los llamados «Estilo Lineal», «Estilo de Línea Ancha» y «Estilo de Bloques de Color». Cada uno de ellos se relacionaba con una serie de significados, una determinada gama cromática y una cronología, siendo los dos primeros los más tempranos y el último el más tardío. No obstante, los tres han sido documentados juntos en un mismo fardo funerario, lo que se ha explicado por la costumbre de sacar periódicamente los bultos —símbolos de los ancestros de las comunidades paracas— para recibir homenajes y officiar ceremonias en torno a ellos en el curso de las cuales se habrían añadido nuevos tejidos. Así, cada bulto es una representación de las producciones de varias generaciones de miembros de estas comunidades.

Todos estos aspectos se documentan en la exposición y se ilustran con las propias piezas —sometidas a proceso de restauración en el Museo Nacional de Antropología, Arqueología e Historia del Perú, con excelentes resultados— y los textos que pueden leerse desde el inicio al final de ésta. Así, desde la entrada, en la que se nos introduce en la cultura Paracas mediante un texto introductorio, un mapa y un cuadro cronológico, la muestra va adentrándose en aspectos cada vez más especializados de la misma. Comenzando por la composición de un fardo funerario, se ofrece en las primeras vitrinas una muestra de todos los materiales —tejidos, metales, lítica, cerámica, pieles de animales, bastón de mando, palo marcador de tumbas, etc.— junto con ilustrativas

representaciones del mismo –en su estructura interior y su aspecto exterior, con acuarelas de la época realizadas por Pedro Rojas Ponce–.

Los tejidos, en los que la exposición se centra, se muestran con representaciones de diferentes prendas, entre las que destacan largos llautus, camisas, esclavinas, etc. Hay que destacar la presencia de dos conjuntos de prendas miniaturizadas, cada uno de ellos mostrando las mismas técnicas y decoración en cada componente. Estas miniaturas, raramente vistas en publicaciones, constituyen uno de los objetos más interesantes de la muestra, precisamente por ser menos conocidas, ya que no han sido hasta el momento objeto de estudios específicos. La costumbre de agrupar muchas de las prendas en «sets» de este tipo, se ilustra también con prendas a tamaño natural.

Desde el punto de vista de las técnicas textiles, es destacable la presencia de prendas tejidas en ligamento de «tela doble», caracterizado por la presencia de dos capas de tela que se elaboran simultáneamente, intercambiándose sus posiciones –arriba/abajo– según los requerimientos del diseño. Este ligamento no es de los más habituales en la textilera paracas, pero sus ejemplares, con complejos diseños, han sido documentados en diversas ocasiones, si bien, como en el caso de las miniaturas, pocas veces pueden ser contemplados directamente como en esta ocasión, en que se ilustran con un bello manto de colores marrón y crema y una camisa que presenta el interés adicional de ser un manto antiguo reutilizado en la época.

El color es sin duda uno de los rasgos más característicos de la textilera paracas, no sólo por la belleza que da a sus producciones textiles, sino por los complejos significados que sin duda debió tener. Asimismo, el origen de las sustancias colorantes –animal o vegetal– y la localización geográfica de los últimos, constituyen aspectos muy relevantes a la hora de establecer, por ejemplo, las relaciones de los miembros de las comunidades costeras paracas, con otros grupos situados en otros medioambientes con los que, probablemente, entraron en contacto para conseguir algunas de estas sustancias. La importancia del color es también destacada en la exposición, ilustrándose con bellos ejemplares decorados con hilos de camélido teñidos en amplias gamas cromáticas.

Pero sin duda el aspecto que recibe mayor atención, por ser notablemente complejo, es el de la iconografía, abordándose aspectos como la identificación de las especies animales representadas en algunas de las piezas, o de elementos como el antes citado abanico. Se reflexiona igualmente sobre el significado de algunas de las figuras antropomorfas representadas en los grandes mantos, aludiendo a la reciente interpretación que autores como Mary Frame les otorgan considerándolas representaciones del proceso de transformación del difunto en ancestro y su relación con la fertilización de la tierra. Resulta interesante la comparación de muchas de las iconografías exhibidas en las prendas expuestas con las que se observan en vasijas de estilo Nazca que pueden también contemplarse en la muestra. Así se aporta un nuevo tema de reflexión, el de la estrecha relación desde el punto de vista de la iconografía entre estos dos estilos, apreciable especialmente en las prendas bordadas en el estilo «Bloques de Color» y que ha sido ampliamente tratado por autores como Anne Paul.

Pero el valor de esta muestra no está sólo en que permite observar de cerca piezas nunca antes expuestas en nuestro país y conocer la amplia gama de manifestaciones materiales paracas –especialmente textiles, pero también en otros soportes–, sino tam-

bién en que promueve la reflexión en torno a temas sobre los que están trabajando diversos investigadores en la actualidad, como la composición misma de estos fardos o el universo variado de técnicas, estilos de representación e imágenes que se esconde dentro del hasta ahora unívoco Estilo Paracas. De hecho, investigadores como Ann Peters piensan en la coexistencia de diversas comunidades dentro del complejo cultural cuyas producciones materiales estarían mostrando diferencias sólo apreciables a partir de un exhaustivo estudio de todos los restos materiales conocidos.

Estos y otros interesantes temas se tratan en los diversos trabajos que reúne el catálogo de la muestra, que constituye por ello una obra de referencia obligada para especialistas y de gran interés para profanos.

Por otra parte, el museo ha organizado un ciclo de conferencias paralelo a la exposición en el que se completan los contenidos de la misma a través de charlas impartidas por especialistas sobre aspectos como la metalurgia paracas o los proyectos de investigación actualmente en marcha sobre este apasionante campo.

Volviendo de nuevo a la muestra, cabe decir que, contemplando la diversidad de las piezas seleccionadas para la misma, se puede vislumbrar la complejidad de una sociedad todavía relativamente desconocida y se apunta hacia los múltiples campos aún abiertos a la investigación. Ahondando en ellos llegaremos seguramente a una mayor comprensión de aspectos como la organización social, los modos de producción o las categorías de significado a las que se alude en las imágenes representadas por estas gentes. Todo ello junto a la innegable belleza de un soporte material, el tejido, tan importante en las sociedades andinas del pasado y que tuvo en el estilo Paracas uno de sus mayores exponentes.

María Jesús JIMÉNEZ DÍAZ