Universidad Nacional Mayor de San Marcos
Universidad del Perú. Decana de América
Facultad de Ciencias Sociales
Escuela Profesional de Arqueología

Los ychsma de la Huaca San Pedro de Armatambo durante el horizonte tardío (1476-1532 d.C.), una aproximación desde el material textil

TESIS

Para optar el Título Profesional de Licenciada en Arqueología

AUTOR

Yazmin GOMEZ CASAVERDE

ASESOR

Dra. Luisa Esther DÍAZ ARRIOLA

Lima, Perú

2022



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Gomez, Y. (2022). *Los ychsma de la Huaca San Pedro de Armatambo durante el horizonte tardío (1476-1532 d.C.), una aproximación desde el material textil*. [Tesis de pregrado, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Ciencias Sociales, Escuela Profesional de Arqueología]. Repositorio institucional Cybertesis UNMSM.

Metadatos complementarios

Datos de autor	
Nombres y apellidos	Yazmin Gomez Casaverde
Tipo de documento de identidad	DNI
Número de documento de identidad	71956063
URL de ORCID	**https://orcid.org/0000-0003-2658-967X**
Datos de asesor	
Nombres y apellidos	Luisa Esther Díaz Arriola
Tipo de documento de identidad	DNI
Número de documento de identidad	07789648
URL de ORCID	https://orcid.org/0000-0001-9236-8088
Datos del jurado	
Presidente del jurado	
Nombres y apellidos	César Widebaldo Astuhuamán Gonzáles
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	02806060
Miembro del jurado 1	
Nombres y apellidos	María Soledad Bastiand Atto
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	07370667
Miembro del jurado 2	
Nombres y apellidos	María Ysabel Medina Castro
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	06239164
Datos de investigación	
Línea de investigación	E.4.2.3. Arqueología de la costa.
Grupo de investigación	Sociedades prehispánicas del litoral – YUNGAS

Agencia de financiamiento	
Ubicación geográfica de la investigación	Huaca San Pedro de Armatambo País: Perú Departamento: Lima Provincia: Lima Distrito: Chorrillos Latitud: -12.183921 Longitud: -77.019761
Año o rango de años en que se realizó la investigación	Obligatorio. Ejemplo: Marzo 2015 – Enero 2021 2015-2021
URL de disciplinas OCDE	Arqueología https://purl.org/pe-repo/ocde/ford#6.01.02

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS
(Universidad del Perú, DECANA DE AMÉRICA)
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
VICEDECANATO ACADÉMICO

ACTA DE SUSTENTACIÓN PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADA EN ARQUEOLOGÍA

En Lima, a los 13 días del mes de octubre de dos mil veintidós, a las 14:00 horas, reunidos en el Salón de Grados de la Facultad de Ciencias Sociales, bajo la presidencia del Dr. César Widebaldo Astuhuamán Gonzáles, con la asistencia de los miembros del Jurado, se dió inicio a la sustentación de la Tesis: ***"Los ychsma de la Huaca San Pedro de Armatambo durante el horizonte tardío (1476-1532 d.C.), una aproximación desde el material textil",*** *de parte de la Bachiller* ***Yazmin Gomez Casaverde,*** *para optar el* ***TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADA EN ARQUEOLOGÍA.***

A continuación, se formularon las preguntas y observaciones por parte de los miembros del Jurado. Luego de absueltas, el Jurado procedió a calificar la Sustentación de la Tesis, concordando en darle la nota de:

19 (DIECINUEVE) Aprobado con máximos honores

El Jurado, de conformidad al reglamento General de Grados y Títulos de la Facultad, acordó otorgar a la Bachiller ***Yazmin Gomez Casaverde*** *el* ***TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADA EN ARQUEOLOGÍA.***

Para dejar constancia de lo indicado, se emite la presente Acta, que ha sido firmada, para que siga el trámite en el Vicedecanato Académico de la Facultad de Sociales de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Cyrille AG

Dr. César Widebaldo Astuhuamán Gonzáles
Presidente

Dra. María Soledad Bastiand Allo
Miembro

Lic. María Ysabel Medina Castro
Miembro

Dra. Luisa Esther Díaz Arriola
Asesora

UNMSM

Firmado digitalmente por CASALINO SEN Carlota Alicia FAU 20148092282 soft
Motivo: Soy el autor del documento
Fecha: 20.10.2022 17:25:51 -05:00

Dra. Carlota Alicia Casalino Sen
Vicedecana Académica (e)

UNMSM
Firmado digitalmente por BASTIAND ATTO María Soledad FAU 20148092282 soft
Motivo: Soy el autor del documento
Fecha: 20.10.2022 17:26:08 -05:00

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS
(Universidad del Perú, DECANA DE AMÉRICA)
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
ESCUELA PROFESIONAL DE ARQUEOLOGÍA

INFORME DE EVALUACIÓN DE ORIGINALIDAD

Lima, 19 de octubre de 2022

Operador del programa informático de similitudes	Raquel Huamani
Documento evaluado	TESIS PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADA EN ARQUEOLOGÍA
Título	«LOS YCHSMA DE LA HUACA SAN PEDRO DE ARMATAMBO DURANTE EL HORIZONTE TARDÍO (1476 -1532 D. C.), UNA APROXIMACIÓN DESDE EL MATERIAL TEXTIL»
Autor del documento	YAZMIN GOMEZ CASAVERDE
Fecha de recepción del documento	03/10/2022
Fecha de aplicación del programa informático de similitudes	03/10/2022
Software utilizado	TURNITIN
Configuración del programa detector de similitudes	● Exclusión de textos entrecomillados ● Exclusión de bibliografía ● Exclusión de cadenas sintácticas (40 palabras)
Porcentaje de similitudes según programa detector de similitudes	8%, menos del diez por ciento máximo permitido
Fuentes originales de las similitudes encontradas	8 % índice de similitud 8 % fuentes de internet 2% publicaciones 0% trabajos del estudiante
Observaciones	SIN OBSERVACIONES
Calificación de originalidad	Documento cumple criterios de originalidad sin observaciones
Fecha de informe	19/10/2022

Dra. María Soledad Bastiand Atto
Directora de Escuela Profesional de Arqueología

En el cielo azul te encuentro y en las nubes constantes que pueblan mis pensamientos. A la memoria de mi padre Juan Manuel Miranda Vela, por su cariño infinito y su soporte, por siempre permitirme ser. Por el cariño y entendimiento sin medidas. Por hacer todos mis sueños tuyos.

Por prestarme un poco de tu alma, por cobijar mis esperanzas. Por siempre estar a mi lado, a pesar de todo. Por tus horas arduas de trabajo, a mi madre Elsa Gomez Uculmana. Por prestarme 7 años de su vida. Y por regalarme el milagro de su risa.

AGRADECIMIENTOS

La investigación siempre es fruto de un esfuerzo conjunto y esta tesis no fue la excepción. Esta investigación no solo es un cierre de un capítulo en mi vida profesional también es memoria viva de mi crecimiento personal y de mis años de formación universitaria, que atesoro con entusiasmo.

Cuando comencé la carrera de Arqueología, me cuestionaba constantemente si era la decisión correcta. Recuerdo que las clases impartidas por la Dra. Luisa Díaz Arriola despertaron una pasión por la disciplina y me incentivaron a continuar. Ha sido una gran fortuna para mí que ella sea mi asesora de tesis, le extiendo mis agradecimientos ya que a lo largo de todo el proceso ha sido una increíble maestra, ella no solo ha guiado mi investigación en los aspectos formales, sino también ha cuestionado constantemente mis planteamientos e ideas logrando que pueda plasmarlas de la forma más clara posible.

Agradezco a mis compañeros del Museo de Arqueología de San Marcos, ya que lograron introducirme al mundo de la arqueología y despertaron mi fascinación por el estudio de los textiles. Gracias infinitas por su paciencia y tiempo Wilmer Huiza, Cinthya Cusihuaman, Cecilia Aguilar, Cristian Altamirano y Juan Yataco. Gracias por sus enseñanzas que permitieron abrir la mente y el espíritu al conocimiento de nuestro pasado. Fue en el Museo de Arqueología cuando por primera vez pude apreciar un textil ychsma y decidí que estos textiles fueran materia de investigación para mi tesis de licenciatura.

Reitero los agradecimientos a la profesora Luisa que me brindó la oportunidad de analizar los textiles de San Pedro de Armatambo, logrando cristalizar el deseo de una investigación sobre textiles ychsma. Extiendo mis agradecimientos a la conservadora y restauradora de bienes muebles y especialista de análisis textil Patricia Landa Cragg por enseñarme con paciencia y cariño la meticulosa labor del análisis textil, sin sus enseñanzas hubiera sido imposible esta investigación.

Tengo que extender mis agradecimientos a mis congéneres, mis compañeros de la base 10 de arqueología, ellos enriquecieron mi investigación con sus constantes preguntas, dudas, conjeturas y oposiciones; gracias por todas esas horas en las aulas y fuera de ellas donde pudimos profundizar diversos tópicos de la arqueología. Les debo un agradecimiento especial a mis grandes amigos: Amparo Alí y José Bazán, gracias por sus consejos, ánimos y apoyo emocional y académico para finiquitar esta investigación. De igual forma mis agradecimientos a mi amiga Akemi Noriega, por impulsarme a culminar este trabajo.

También le debo un agradecimiento especial a Pedro Kikushima, por la compañía en los años universitarios y por todo el apoyo y la escucha infinita sobre mi tema de investigación. Gracias por la paciencia y comprensión. Por la espera en bibliotecas y la ayuda con búsqueda de bibliografía.

Cuando me embarqué en esta aventura intelectual, jamás pensé que el proceso iba a ser tan largo. Desde que egresé de la universidad he tenido el aliento de múltiples personas. Extiendo mis agradecimientos a Fernando Padilla por todas las conversaciones en torno al tema de tesis. Extiendo mis agradecimientos al Dr. Alejandro Chu por los ánimos y aportes para concluir la tesis de licenciatura.

A mis compañeros de trabajo Nataly Oblitas, Luis Muchari Estrada y Raúl Huamán, por aguantar mis complicados momentos cuando le robaba horas al sueño para culminar la redacción del manuscrito. Agradecimientos especiales a Plinio Guillén y Marco Bezares que se tomaron el tiempo de leer el documento y darme sus comentarios y apreciaciones.

Gracias infinitas a mi compañero de vida Ruy Escobar que siempre confió en que iba a culminar la tesis de licenciatura, cuando hasta yo lo dudaba. Gracias por tu apoyo constante y tu cariño. Por el corto camino recorrido y por el largo trecho que queda por recorrer.

Por último, extiendo mis agradecimientos a mis padres, porque sin su apoyo y cariño nada hubiera sido posible. Gracias porque debido a largas horas de trabajo, me procuraron las condiciones para acunar mis sueños y proyectos.

PRESENTACIÓN DEL ESTUDIO

Los Andes Centrales prehispánicos tienen un desarrollo complejo y de larga data. En el periodo del Horizonte Tardío (1476-1532 d.C.), se desarrolló el Imperio Inca, una civilización de corte expansionista que abarcó gran parte del territorio sudamericano, y convivió con diversas formaciones culturales a lo largo de los Andes Centrales. La presente tesis se enfoca en la formación cultural Ychsma, la cual se ubicó en los valles bajos de Rímac y Lurín, en la Costa Central peruana.

La disciplina arqueológica trata de reconstruir la historia a través de los vestigios materiales, en la arqueología de los Andes Centrales uno de los tópicos recurrentes es el estudio de la expansión del Imperio Inca. Por ello, diversas investigaciones apuntan a comprender cuáles fueron las estrategias de dominación inca y como éstas se evidencian en el registro material. La mayoría de los estudios se centran en la arquitectura y la cerámica; mientras que otros vestigios materiales son menos investigados. En esta realidad, existe un material que puede brindarnos mejor conocimiento sobre la dominación Inca, se trata del material textil. La vestimenta es un indicador de identidad muy fuerte y en tiempos prehispánicos ella denotaba la pertenencia a un grupo étnico.

Por ello, la presente investigación busca dilucidar cuál fue el impacto de la expansión y conquista Inca sobre los ychsmas de San Pedro de Armatambo. Nos aproximamos a este estudio a través de la identificación y caracterización de los cambios, permanencias tecnológicas e iconográficas registradas en el material textil provenientes de contextos funerarios. Todos estos contextos fueron recuperados en el año 2000 durante las excavaciones realizadas por la Dra. Luisa Díaz Arriola, en el marco de un proyecto de rescate en la huaca San Pedro de Armatambo (Díaz 2004).

El aporte fundamental de esta tesis es visibilizar la capacidad de agencia de la sociedad Ychsma que fue sometida por los Incas, la identificación de los textiles nos permite evidenciar como los conocimientos propios de la sociedad en torno a la producción textil, pueden tener variaciones sutiles en relación al estilo, tomando prestamos estilísticos de la sociedad incaica; estas evidencias nos muestran a una sociedad permeable con un alto grado para adaptarse a los cambios en circunstancias tan complicadas como una dominación. Además, nos permiten acercarnos a otro tipo de historia, la de los grupos que no tenía un estatus social elevado y vivieron la dominación incaica de otra forma.

La investigación se divide en siete capítulos, el primer capítulo se aboca a las generalidades del estudio: se presenta una breve descripción del sitio de San Pedro de Armatambo y las fuentes etnohistóricas y arqueológicas que nos permiten su comprensión. Luego se trata de forma sucinta la importancia del material textil en los Andes Centrales y los diversos estudios realizados en torno a este material en el complejo arqueológico de Armatambo.

El segundo capítulo presenta el problema de investigación, los objetivos, las preguntas de investigación, las hipótesis y la justificación de la investigación.

El tercer capítulo aborda el marco referencial, en el que se presenta los conocimientos sobre el estado Imperial Inca y el grupo local Ychsma, desde la perspectiva de cómo estos dos grupos se pueden identificar a través del registro arqueológico, haciendo incidencia en el estudio del material textil.

El cuarto capítulo se aboca al Marco Teórico, presentando los lineamientos teóricos que orientaron la interpretación del estudio. El quinto capítulo presenta la metodología usada en la investigación, se incluye la naturaleza y procedencia de la muestra. En el sexto capítulo se presentan los resultados de los análisis realizados a los cuatro contextos funerarios dentro del marco de esta investigación. Y en el último capítulo se discuten los resultados de los análisis, para luego presentarse las conclusiones.

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS ... *3*

PRESENTACIÓN DEL ESTUDIO ... *5*

ÍNDICE ... 7

CAPÍTULO I: GENERALIDADES ... 14

1.1. UBICACIÓN y DESCRIPCIÓN del SITIO de ARMATAMBO ... 15

1.2. ARMATAMBO en el REGISTRO *ETNOHISTÓRICO y ARQUEOLÓGICO* ... 16

1.3. INTRODUCCIÓN al ESTUDIO de los MATERIALES TEXTILES en los ANDES CENTRALES ... 18

1.3.1. Tecnología Textil ... 18

1.4. ESTUDIOS del MATERIAL TEXTIL en ARMATAMBO ... 19

CAPITULO II: PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN ... *21*

2.1. PROBLEMATIZACIÓN ... 21

2.2. OBJETIVOS ... 21

2.2.1. Objetivo Principal ... 21

2.2.2. Objetivos Secundarios ... 21

2.3. PREGUNTA de INVESTIGACIÓN ... 21

2.3.1. Pregunta Principal ... 21

2.3.2. Preguntas Secundarias ... 21

2.4. HIPÓTESIS ... 22

2.4.1. Hipótesis Principal ... 22

2.4.2. Hipótesis Secundarias ... 22

2.5. JUSTIFICACIÓN de la INVESTIGACIÓN ... 22

CAPITULO III: MARCO REFERENCIAL ... *23*

3.1. Los INCAS ... 23

3.1.1. Administración Inca regional ... 24

3.1.2. *El estilo inca imperial* ... 27

3.1.2.1. Textiles Inca Imperial ... 27

3.1.2.1.1. Las características de los textiles Inca Imperial ... 29

3.1.2.2. Textiles Inca Provincial ... 30

3.2. Los YCHSMA ... 31

3.2.1. Los textiles Ychsma ... 34

3.3. Los YCHSMA en el HORIZONTE TARDÍO ... 35

CAPITULO IV: MARCO TEÓRICO ... 41

4.1. El ESTILO y la ETNICIDAD en ARQUEOLOGÍA ... 41

4.2 Del "HABITUS" en ARQUEOLOGÍA, una APROXIMACIÓN DESDE los TEXTILES ... 45

4.3. Los ESTILOS HÍBRIDOS en ARQUEOLOGÍA ... 47

CAPÍTULO V: METODOLOGÍA ... 51

5.1. OBJETO de ESTUDIO ... 51

5.2. INSTRUMENTACIÓN ... 51

5.4. MÉTODOS Y TÉCNICAS ... 51

5.4.1. Métodos arqueológicos ... 51

5.4.2. Procedimientos ... 54

CAPÍTULO VI: ANÁLISIS DE LA MUESTRA ... 56

6.1. SOBRE la MUESTRA ... 56

6.1.1. Descripción de las Unidades de las que provienen los Contextos Funerarios ... 56

6.1.1.1. Unidad F ... 56

6.1.1.2. Unidad Z……57
6.1.2. Descripción de los contextos funerarios ……59
6.1.2.1. Contexto Funerario 02……59
6.1.2.2. Contexto Funerario 03 ……59
6.1.2.3. Contexto Funerario 04 ……59
6.1.2.4. Contexto Funerario 31……60
6.2. CONTEXTO FUNERARIO 2……60
6.2.1. Código de inventario 294……60
6.2.1.1. Pieza 294……60
6.2.2. Código de inventario 1374……62
6.2.2.1. Pieza 1374……62
6.2.3. Código de inventario 1375……67
6.2.3.1. Pieza 1375……67
6.2.4. Código de inventario 1376……71
6.2.4.1. Pieza 1376 ……71
6.2.5. Código de inventario 1377……75
6.2.5.1. Pieza 1377 A ……75
6.2.5.2. Pieza 1377 B ……77
6.2.5.3. Pieza 1377 C ……78
6.2.6. Código de inventario 1379……80
6.2.6.1. Pieza 1379 A ……81
6.2.6.2. Pieza 1379 B ……83
6.2.7. Código de inventario 1380……85
6.2.7.1. Pieza 1380 A ……85
6.2.7.2. Pieza 1380 B ……87
6.2.7.3. Pieza 1380 C ……88
6.2.8. Código de inventario 1381……90
6.2.8.1. Pieza 1381 A ……90
6.2.8.2. Pieza 1380 B ……91
6.2.8.3. Pieza 1380 C ……91
6.2.9. Código de inventario 1382……92
6.2.9.1. Pieza 1382 A ……92
6.2.9.2. Pieza 1382 B ……93
6.2.9.3. Pieza 1382 C ……94
6.2.9.4. Pieza 1382 D ……95
6.2.9.5. Pieza 1382 E ……96
6.2.9.6. Pieza 1382 F.1 ……98
6.2.9.7. Pieza 1382 F.2 ……100
6.2.9.8. Pieza 1382 G ……100
6.2.9.9. Pieza 1382 H ……102
6.2.10. Código de inventario 1383.……102
6.2.10.1. Pieza 1383 ……102
6.2.11. Código de inventario 1387……103
6.2.11.1. Pieza 1387 A ……103
6.2.11.2. Pieza 1387 B ……103
6.2.11.3. Pieza 1387 C ……104

6.2.11.4. Pieza 1387 D 105
6.3. CONTEXTO FUNERARIO 3 106
6.3.1. *Código de inventario* 2607.....106
6.3.1.1. Pieza 2607 A 106
6.3.1.2. Pieza 2607 B 110
6.3.1.3. Pieza 2607 B 111
6.3.2. Código de inventario 2608 111
6.3.2.1. Pieza 2608 A 112
6.3.2.2. Pieza 2608 B 114
6.4. CONTEXTO FUNERARIO 4 114
6.4.1. Código de inventario 286 114
6.4.1.1. Pieza 286 A 114
6.4.1.2. Pieza 286 B 114
6.4.1.3. Pieza 286 C 114
6.4.1.4. Pieza 286 D 115
6.4.1.5. Pieza 286 E 115
6.4.2. Código de inventario 287 117
6.4.2.1. Pieza 287 A 117
6.4.2.2. Pieza 287 B 117
6.4.2.3. Pieza 287 C 117
6.4.2.4. Pieza 287 D 117
6.4.2.5. Pieza 287 E 118
6.4.2.6. Pieza 287 F 118
6.4.3. Código de inventario 288 120
6.4.3.1. Pieza 288 A 120
6.4.3.2. Pieza 286 B 125
6.*4.4. Código de inventario 289* 129
6.4.4.2. Pieza 289… 129
6.5. CONTEXTO FUNERARIO 31 131
6.5.1. Código de inventario 1746 131
6.5.1.1. Pieza 1746 A.....131
6.5.1.2. Pieza 1746 B 133
6.5.1.3. Pieza 1746 C 133
6.5.1.4. Pieza 1746 D 133
6.5.1.5. Pieza 1746 E 134
6.5.1.6. Pieza 1746 F 135
6.5.1.7. Pieza 1746 G 135
6.5.1.8. Pieza 1746 H 135
6.5.1.9. Pieza 1746 I 135
6.5.1.10. Pieza 1746 J 135
6.5.1.11. Pieza 1746 K 135
6.5.1.12. Pieza 1746 L 135
6.5.1.13. Pieza 1746 M 135
6.5.1.14. Pieza 1746 N 135
6.5.2. Código de inventario 2636 137
6.5.2.1. Piezas 2636 137

6. 5.3. Código de inventario 2694 138
6.5.3.1. Piezas 2694 A..... 137
6.5.3.2. Piezas 2694 B..... 140
6.5.3.3. Piezas 2694 C..... 137
6.5.3.4. Piezas 2694 D..... 137
6.5.3.5. Piezas 2694 E..... 142
6.5.3.6. Piezas 2694 F..... 137
CAPÍTULO VII: RESULTADOS *144*
7.1. CONTEXTO FUNERARIO 2 149
7.1.1. Consideraciones de los estilos identificados en las piezas del grupo 1..... 149
7.1.2. Consideraciones de los estilos identificados en las piezas del grupo 2..... 152
7.1.3. Consideraciones de las pertenencias estilísticas de los grupos 3 y 4..... 154
7.2. CONTEXTO FUNERARIO 3 155
7.2.1. Consideraciones de los estilos identificados en las piezas del grupo 1 y 4..... 155
7.3. CONTEXTO FUNERARIO 4 157
7.3.1. Consideraciones de las pertenencias estilisticas de los grupos analizados en el contexto Funerario 04..... 157
7.4. CONTEXTO FUNERARIO 31 159
7.4.1. Consideraciones de las pertenencias estilisticas de los grupos 2, 3 y 4..... 160
7.5. RESULTADOS GENERALES DEL ANÁLISIS DE LOS CONTEXTOS FUNERARIOS 02, 03, 04 Y 31. 161
7.6. COMPARACIÓN CON OTRAS COLECCIONES 161
CAPÍTULO VII: DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES *144*
8.1. DISCUSIÓN 168
8.2. CONCLUSIONES 175
8.3. PERSPECTIVAS A FUTURO 175
REFERENCIAS CITADAS *176*
ANEXOS *186*
1. FICHAS de ANÁLISIS TEXTIL 186
2. TABLA de los GROSORES de los HILOS 188
3. GLOSARIO de TÉRMINOS USADOS 189

LISTA DE FIGURAS Y TABLAS

Figura 1. Ubicación política del sitio de Armatambo..... 14
Figura 2. Vista general de la pieza 294..... 61
Figura 3. Detalle de la iconografía de la pieza 294..... 61
Figura 4. Iconografía de la Pieza 294..... 62
Figura 5. Vista general de las pieza 1374..... 64
Figura 6. Diseño del Cuadro 1..... 65
Figura 7. Diseño del Cuadro 2..... 65
Figura 8. Diseño del Cuadro 3..... 66
Figura 9. Diseño del Cuadro 4..... 66
Figura 10. Diseño del Cuadro 5..... 67
Figura 11. Vista general de las pieza 1375..... 68
Figura 12. Diseño del Cuadro 1..... 69
Figura 13. Diseño del Cuadro 2..... 69
Figura 14. Diseño del Cuadro 3..... 70

Figura 15. Diseño del Cuadro 4……70
Figura 16. Vista general de la pieza 1376……72
Figura 17. Vista de detalle de las listas ……73
Figura 18. Detalle de la costura Diagonal……73
Figura 19. Detalle de la costura festón anillado cruzado. ……74
Figura 20. Detalle de la mancha violácea……74
Figura 21. Piezas de la bolsa 1377 antes de su apertura……75
Figura 22. Vista general de la pieza 1377 A……76
Figura 23. Detalle de la trenza plana……76
Figura 24. Vista general de la pieza 1377 B……77
Figura 25. Detalle del orillo de urdimbre……77
Figura 26. Detalle de la cuerda vegetal anudada al textil……78
Figura 27. Vista general de la pieza 1377 B……79
Figura 28. Detalle de la puntada diagonal que une a los paños por los orillos de trama……79
Figura 29. Detalle de los restos orgánicos adheridos al textil……80
Figura 30. Vista general de las piezas 1379 A y 1379 B al momento de la apertura……80
Figura 31. Vista general de la pieza 1379 A por ambos lados……81
Figura 32. Detalle de la puntada diagonal que une el paño por orillos de trama……82
Figura 33. Detalle de la abertura dejada para los brazos en la prenda la costura de unión……82
Figura 34. Decoración con urdimbres suplementarias……82
Figura 35. Vista general de la pieza 1379 B. ……83
Figura 36. Detalle de la puntada diagonal que une los paños por los orillos de trama……84
Figura 37. Detalle de los diseños generados con urdimbres suplementarias de color azul……84
Figura 38. Detalle del orillo urdimbre: compuesto por 3 cordones de telar……84
Figura 39. Se observan 3 piezas encontradas en la bolsa 1380. ……85
Figura 40. Vista general de la pieza 1380 A……85
Figura 41. Detalles de la pieza 1380 A……86
Figura 42. Vista general de la pieza 1380 B……87
Figura 43. Detalle del hilo vegetal que anuda la pieza 1380 B……87
Figura 44. Detalles de la pieza 1380 B……88
Figura 45. Vista general de la pieza 1380 C……89
Figura 46. Detalles de la pieza 1380 C……89
Figura 47. Vista de la pieza 1381 A.1 y A.2……90
Figura 48. Detalle del nudo que une los dos paños……91
Figura 49. Vista general de la pieza 1381 C……91
Figura 50. Vista general de todas las piezas que contiene la bolsa 1382……92
Figura 51. Vista general de las motas de algodón……92
Figura 52. Vista general de la pieza 1382 B……93
Figura 53. Detalle de las tramas sueltas y anudadas……94
Figura 54. Vista general y de detalle de la pieza 1382 C……94
Figura 55. Vista general de la pieza 1382 D……95
Figura 56. Detalle de las listas y las costuras tipo hilván de la pieza 1382 D……96
Figura 57. Vista general de la pieza 1383 E……97
Figura 58. Vista de detalle de la pieza 2383 E……97
Figura 59. Vista general de las piezas 1382 F. 1 y F. 2……98
Figura 60. Vista general de la pieza 1382 F. 1……99

Figura 61. Vista de detalle de la pieza 1381 F. 1……...99
Figura 62. Detalle de la pieza 1382 F. 2……..……..…100
Figura 63. Vista general de la pieza 1382 G.....101
Figura 64. Vista de detalle de la pieza 1383 G: se ven las urdimbres marrones y blancas… 101
Figura 65. Vista de detalle de la pieza 1383 G: se observa el orillo de urdimbre. 101
Figura 66. Vista general de la pieza 1382 H. 102
Figura 67. Vista general de la pieza 1383. 102
Figura 68. Vista general de todas las piezas que se encuentran en la bolsa 1387.....103
Figura 69. Vista general del ovillo de hilo 1387 A. *103*
Figura 70. Vista general de la pieza 1387 B……..…... 103
Figura 71. Vista general de la pieza 1387 C. *104*
Figura 72. Vista general de la pieza 1387 D. *105*
Figura 73. Detalle de la pieza 1387 D. *105*
Figura 74. Vista general de las piezas que conforman la bolsa 2607. .....*106*
Figura 75. Proceso de apertura de la pieza 2607 A. *107*
Figura 76. Vista general de la pieza 2607 A. *108*
Figura 77. Vista general del asa de la bolsa. *108*
Figura 78. Detalle del asa: se observan las urdimbres del asa de color amarillo y rojo. *108*
Figura 79. Detalle de la pieza 2607 A. *109*
Figura 80. Detalle de la pieza 2607 A. *109*
Figura 81. Detalle de la costura dentada *109*
Figura 82. Vista general de la pieza 2607 B. *110*
Figura 83. Proceso de limpieza del mate. 110
Figura 84. Vista general del elemento 2607 C .....…111
Figura 85. Vista general de los elementos 2608 A y B……..……....111
Figura 86. Vista general de la pieza 3608 A. 112
Figura 87. Detalle de la pieza 3608 A. 113
Figura 88. Vista general de la pieza 2608. 114
Figura 89. Vista general de las piezas 286 A, B, C y D…….....115
Figura 90. Vista general de la pieza 286 E……..……..……..116
Figura 91. Detalle de la pieza 286 E.....116
Figura 92. Detalle de pieza 286 E ..... ….116
Figura 93. Vista general de las piezas que conforman la bolsa 287……..……..……...117
Figura 94. Vista general de las piezas de la bolsa 287…….……118
Figura 95. Vista general de la pieza 287 F……..……...119
Figura 96. Detalle de la iconografía de la pieza 287 F……..119
Figura 97. Vista general de los elementos de la bolsa 2888…….…….....120
Figura 98. Vista general de la pieza 288 A: en rojo se indica el número de telas…….....122
Figura 99. Detalle de la decoración estructural de la tela 3: formada por las urdimbres……..……..……..122
Figura 100. Detalle de la tela 1 de la pieza 288 A……....123
Figura 101. Detalle del canesú: tela 1 y tela 2……..……123
Figura 102. Detalle de los pliegues de la tela 2 y de la costura 4 y 7……..24
Figura 103. Detalle de la costura tipo hilván (costura 7): que une a las telas 1 y 2 a la tela 3…….....124
Figura 104. Detalle de la unión de las telas 1,2 y 4 por la costura 2……125
Figura 105. Vista general de la pieza 288 B……...127
Figura 106. Vista general posterior de la pieza 288 B……..……128

Figura 107. Detalle delas costura de pieza 288 B.....128
Figura 108. Detalle de la pieza 288 B.....129
Figura 109. Detalle de las costura de la pieza 288 B.....129
Figura 110. Vista general de la pieza 289.....130
Figura 111. Detalle de la costura diagonal de la pieza 289.....131
Figura 112. Detalle del encandelillado en el orillo de trama de la pieza 289.....131
Figura 113. Vista general de la pieza 1746 A.....132
Figura 114. Detalle de las agujas del material vegetal de la pieza 1746 A.....132
Figura 115. Detalle del hilo de algodón de la pieza 1746 A.....132
Figura 116. Vista general de las piezas 1746 B, C y D.....133
Figura 117. Detalle dela pieza 1746 D.....134
Figura 118. Vista general y de detalle de la pieza 1746 E.....134
Figura 119. Vista general de las piezas 1746 F, G, H, I, J, K y M.....136
Figura 120. Vista general de la pieza 1746 N.....137
Figura 121. Detalle del orillo de urdimbre de la pieza 1746 N.....137
Figura 122. Vista general de la pieza 2636.....137
Figura 123. Vista general de las piezas de la bolsa 2694.....138
Figura 124. Vista general de la pieza 2694 A.....139
Figura 125. Detalle de la costura de unión de la pieza 2694 A.....139
Figura 126. Detalle de las manchas de la pieza 2696 A.....139
Figura 127. Vista general de la pieza 2696 B.....140
Figura 128. Detalle de las manchas violáceas de la pieza 2694.....140
Figura 129. Detalle del orillo de urdimbre de la pieza 2694 B.....141
Figura 130. Vista general de la pieza 2694 C.....141
Figura 131. Detalle de la pieza 2694 C.....142
Figura 132. Detalle de la costura de unión de la pieza 2694 C.....142
Figura 133. Vista general de las piezas 2694 D, E y F.....142
Figura 134. Distribución de los estilos en el contexto funerario 2.....149
Figura 135. Distribución de los estilos en el contexto funerario 3.....155
Figura 136. Distribución de los estilos en el contexto funerario 04.....157
Figura 137. Distribución de los estilos en el contexto funerario 31.....159
Figura 138. Pieza B 1038 A del Museo de Historia Natural de New York.....163
Figura 139. Pieza B 1038 B del Museo de Historia Natural de New York.....163
Figura 140. Pieza B 1241 D del Museo de Historia Natural de New York.....163
Figura 141. Pieza B 504 A del Museo de Historia Natural de New York.....164
Figura 142. Pieza B 504 B del Museo de Historia Natural de New York.....164
Figura 143. Pieza 32353 D del Museo la Universidad de Pensilvania.....165
Figura 144. Pieza 32943 del el Museo de la Universidad de Pensilvania,.....165
Figura 145. Pieza 1979.206.601 de la colección Rockefeller Memorial Collection.....166
Figura 146. Conjunto de piezas Sp. An 41/56.....166
Figura 147. Conjunto de piezas Sp. An 26/76.....166
Figura 148. Gráfico de la técnica cara de urdimbre 191
Figura 149. Gráfico de la técnica llano 1x1 balanceado abierto.....191
Figura 150. Gráfico de la técnica cara de urdimbre 191
Figura 151. Gráfico de la costura de puntada diagonal 192
Figura 152. Gráfico de la costura de puntada dentada 192

Figura 153. Gráfico de la costura festón anillado…..……192
Tabla 1. Característica de la vestimenta de estilos Ychsma, Inca Provincial e Inca Imperial 38
Tabla 2. Características tecnologicas y decorativas de los estilos Ychsma, Inca provincial e inca imperial…….....…….... 39
Tabla 3. Características iconograficas de los estilos Ychsma, Inca Provincial e inca imperial……....40
Tabla 4. inventario del material arqueológico analizado……..……53
Tabla 5. Descripción de los hilos utilizados para las diversas costuras.....125
Tabla 6. Descripción de los hilos utilizados para las costuras de la pieza 288 B.....129
Tabla 7. Estilos identificados en las piezas de los contextos funerarios N° 2, 3, 4 y 31 146
Tabla 8. Técnicas de manufactura e iconografía de las piezas del grupo 1 151
Tabla 9. Distribución de urdimbres y tramas por $cm\ 2$ para el grupo 1.....152
Tabla 10. Tipo de torsión de hilos de costura para las piezas del grupo 1. 152
Tabla 11. Técnicas de manufactura e iconografía de las piezas del grupo 2. 156
Tabla 12. Distribución de urdimbres y tramas por $\mathrm{cm}\ 2$ para el grupo 2.....154
Tabla 13. Tipo de torsión de los hilos del grupo 3.....154
Tabla 14. Técnicas de manufactura e iconografía de las piezas del grupo 1. 156
Tabla 15. Distribución de urdimbres y tramas por $\mathrm{cm}2$ para el grupo 1.....156
Tabla 16. Tipo de torsión de hilos de costura para las piezas del grupo 1. 156
Tabla 17. Técnicas de manufactura y decoración de las piezas del grupo 1.....158
Tabla 18. Distribución de urdimbres y tramas por $\mathrm{cm}2$ para el grupo 1.....158
Tabla 19. Tipo de torsión de hilos de costura para las piezas del grupo 1 158
Tabla 20. Tipo de torsión de hilos del del grupo 3 159
Tabla 21. Técnicas de manufactura e iconografía de las piezas del grupo 2.....160
Tabla 22. Distribución de urdimbres y tramas por cm^2 para el grupo 2... 160
Tabla 23. Tipo de torsión de hilos de costura para las piezas del grupo 2... 160
Tabla 24. Tipo de torsión de los hilos del grupo 3...…..160
Tabla 25. Pertenencias estilísticas para los contextos funerarios 2, 3, 4 y 31.... 161
Tabla de los grosores de los hilos.....*188*

LISTA DE PLANOS

Figura 1. Ubicación política del sitio de Armatambo……..……52

CAPÍTULO I: GENERALIDADES

1.1. UBICACIÓN y DESCRIPCIÓN del SITIO de ARMATAMBO

Armatambo es un complejo arqueológico ubicado en la margen izquierda del valle bajo del río Rímac. Se asienta sobre la falda nor-este del Morro Solar, en el distrito de Chorrillos, departamento de Lima (figura 1), a 12º 10º 45 15' L S y 77º 01º 55º LO a 59 m.s.n.m. En 1984 ocupaba una extensión de 53000 m² (Hyslop y Mujica 1992:63).

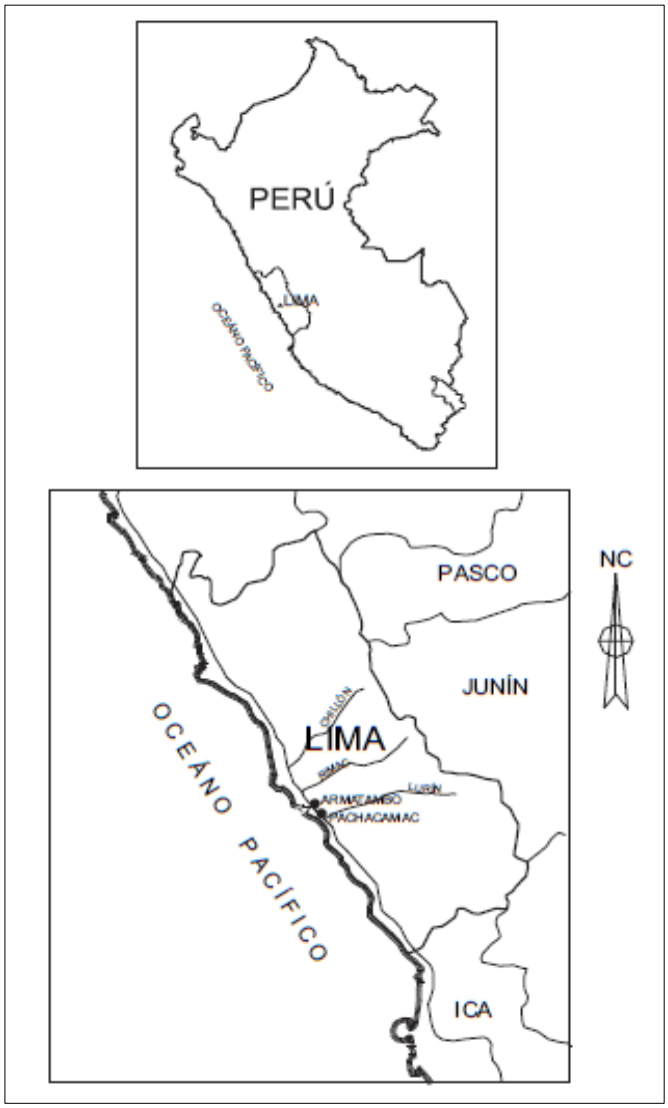


Figura 1. Ubicación política del sitio de Armatambo (Díaz y Vallejo 2002a:356).

Armatambo se encuentra ubicado en el Morro Solar y cerca al mar por lo que los habitantes realizaban labores de pesca y marisqueo; hacia el lado sur y este del morro, se encontraban bosques y humedales además de que el sitio estaba próximo a zonas agrícolas (Díaz 2004:572).

Es posible que Armatambo fuera construido después del colapso de la cultura Wari (aprox. 900 d.C.) siendo controlado después por los incas y ocupado durante los primeros años de la invasión europea (Hyslop y Mujica 1992:64) El asentamiento estaba conformado por montículos, algunos construidos aprovechando la pendiente y otros presentando elevaciones artificiales. Bandelier

menciona que no todos los edificios eran artificiales ya que el sitio más grande del complejo se asentaba sobre un montículo natural de rocas (Hyslop y Mujica 1992:72). De este complejo arqueológico quedan en la actualidad seis montículos: Cruz de Armatambo, Huaca la Lechuza, Huaca San Pedro, Marcavilca, Huaca Virgen del Morro y una huaca dentro de los linderos del Ministerio de Salud, que colinda con la zona.

La llamada Huaca San Pedro de Armatambo fue construida durante el Intermedio Tardío, y en su construcción se empleó el tapial con adobes unidos, típica técnica ychsma. El sitio presenta una PCR[1] (Pirámide con rampa) que a lo largo del tiempo tuvo construcciones sucesivas lo que le otorgó volumen y altura. Sobre la plataforma más elevada se construyeron recintos y un patio en U el cual se conectaba con una plaza delantera a través de una rampa. Los incas ocuparon el sitio durante el Horizonte Tardío realizando diversas modificaciones arquitectónicas lo que se evidencia en el uso de adobes paralelepípedos (Diaz y Vallejo 2002b).

En su relación con otros sitios podemos decir que Armatambo se emplaza al Sureste de Pachacamac y tuvieron un contacto visual en días despejados. Autores como Franco (2004:479-480) plantean que existe una relación étnica entre Pachacamac y Armatambo debido a que fue un punto estratégico para el comercio marítimo en períodos tardías. Este autor considera que, debido al material asociado como botellas cerámicas con representaciones de sapos escultóricos, la pirámide con rampa N° 2 en Pachacamac habría estado representando a Armatambo, además de haber estado asociada a grandes banquetes y ceremonias. También habría sido un lugar asignado para diversas tareas artesanales como la elaboración de textiles, metales y cerámica.

1.2. ARMATAMBO en el REGISTRO *ETNOHISTÓRICO y ARQUEOLÓGICO*

Diversos documentos coloniales dan cuenta del sitio de Armatambo. El cronista Miguel de Estete refiere que el grupo expedicionario fue recibido en Armatambo el 30 de enero de 1533 por el curaca Trianchumbi (Estete 1996 [1947]). De su parte Bernabé de Cobo (1956 [1639]) relata que las ruinas del complejo de Armatambo aún se erigían imponentes cuando él las visitó.

Bueno (1978) en su breve reseña sobre Armatambo, menciona que el nombre más antiguo del asentamiento fue Marcavilca y habría tenido reminiscencias waricoides[2], también relata que para el siglo XIV y XV el nombre habría cambiado a de Sulcovilca o Sullcawillca. Bernabé de Cobo (1956 [1639]) se refiere a Armatambo como Surco; Hyslop y Mujica (1992: 64) plantean que es probable que adquirieran este nombre debido a un canal que circulaba en las cercanías. En el

[1] A lo largo del documento se hace alusión a las pirámides con rampa, por lo que se utilizan las siglas de PCR para hacer alusión a estas.

[2] El autor no expone razones sólidas para asignarle una reminiscencia waricoides al complejo arqueológico de Armatambo.

Horizonte Tardío después que los Incas logran incorporar el Valle del Rímac en sus dominios el sitio pasa a denominarse Armatambo (Díaz 2004:359).

Las primeras excavaciones en Armatambo fueron realizadas a finales del siglo XIX por Bandelier, una parte de los resultados fueron publicados por Hyslop y Mujica (1992) en la Gaceta Arqueológica Andina. A partir de esta publicación se conoce que el sitio se encontraba en mal estado de conservación a la llegada de ese investigador: *"…*debido al saqueo de la época colonial y además por los terremotos que desestabilizaron las estructuras" (Hyslop y Mujica 1992: 65). Bandelier realiza los primeros planos de Armatambo, quien describe al complejo conformado por asentamientos pequeños ubicados al extremo este (hacia la Hacienda Villa), un conjunto grande y compacto emplazado hacia Chorrillos, el cementerio y un grupo de asentamientos más pequeños dispuestos hacia la cumbre del Morro Solar. Asimismo, Bandelier estimó que la población promedio de Armatambo fluctúo entre los 4500 a 6000 habitantes (Hyslop y Mujica 1992:74).

Entre los hallazgos que reporta Bandelier se encuentran ollas de cerámica bastantes grandes, que según el autor contenían chicha. También halla una cantidad considerable de fardos funerarios, la mayoría de ellos ubicados en las laderas del Morro Solar. En la parte baja de la ladera se halló tumbas intactas siendo posible que esa parte del sitio correspondería al cementerio. En esa oportunidad Bandelier ordeno abrir solo cinco fardos donde encontró textiles, plumas, objetos suntuarios de oro, plata, cuentas y telas (Hyslop y Mujica 1992: 77-84).

Stumer (1956) también realiza estudios en el sitio interesado en el patrón constructivo del lugar, por otra parte, Bueno (1978) identifica tres montículos para el sitio y realza su importancia. En 1982 por encargo del Centro de Investigación y Conservación de Bienes Monumentales de Instituto Nacional de Cultura el arqueólogo Bragayrac realiza pequeñas excavaciones en una esquina de la Huaca Marcavilca proporcionando evidencias de la ocupación incaica. (Hyslop y Mujica 1992:63).

En 1983 un grupo de estudiantes de arqueología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos realizan prospecciones y excavaciones en pequeña escala y constataron la existencia de unidades de almacenamiento tardíos que fueron reutilizadas como cementerio en la época Inca. (Rúales *et al.* 1983 en Hyslop y Mujica 1992:63).

Guerrero (2004) realiza una comparación de los sitios: Huallamarca (excavado por Jiménez Borja), Rinconada Alta y Armatambo (excavados por el autor). La comparación se realiza sobre los patrones funerarios de los tres sitios, y la clasificación de la cerámica encontrada, logrando aislar diversos estilos cerámicos regionales. En años posteriores Luisa Díaz realizó varios proyectos de rescate entre 1998 y 2004 en Armatambo, y es de allí de donde proviene la colección textil analizada.

1.3. INTRODUCCIÓN al ESTUDIO de los MATERIALES TEXTILES en los ANDES CENTRALES

La arqueología se encarga del estudio del pasado a través de las fuentes materiales, los vestigios textiles son una de esas fuentes que debido a sus características son de difícil conservación. Los hallazgos de material textil solo se dan ciertas zonas de los Andes Centrales, como en la costa peruana, que por su aridez mejora las posibilidades de conservación de los textiles (Ramos y Blasco 1980:8).

Los textiles prehispánicos en los Andes Centrales son parte de una larga tradición cultural que como refiere Murra (2002: 158) permitía una identificación simbólica entre la persona y la prenda confeccionada. Las culturas andinas siempre consideraban las prendas de vestir como un bien muy preciado, por lo que desprenderse de ellos significaba un gran sacrificio. Los textiles aparecen como el regalo principal y preferido en todo momento del ciclo vital y de todas las etapas vitales. La muerte tenía la más íntima relación con el tejido (Murra 2002: 157) y por eso se la encuentra muy vinculada a los textiles.

En los Andes Centrales las principales fuentes para la elaboración de piezas textiles son las fibras de algodón y de camélido. La primera cuyo nombre científico es *Gossipium barbadense peruvianum*, surge como planta domesticada en el área Central Andina a finales del sexto milenio, como lo testimonian los hallazgos de algodón domesticado en la fase Las Pircas en los valles de Zaña y Nanchoc (Rossen 2011:187). Se trata de una fibra larga que la hace fácil para su hilado. Esta planta crece en los valles interandinos y en las zonas de humedales costeros (Ramos y Blasco 1980:8). Se sabe que la utilización del algodón en el área Central Andina data del periodo Precerámico (10 000 a.C. - 2 000 a.C.) las primeras evidencias se han registrado en los valles altos de Cajamarca.

La otra materia prima utilizada en los Andes Centrales es la fibra de camélido que se extrae de cuatro especies: el guanaco (*Lama guanicae*), la llama (*Lama glama*), la alpaca (*Lama pacos*) y la vicuña (*vigugna-vicugna*). Existe una diferencia entre la calidad de la fibra de estos animales, las más preciadas por las culturas prehispánicas fueron las de la vicuña y la alpaca, y las más bastas debido a lo gruesa y corta de las fibras fueron las del guanaco y la llama (Ramos y Blasco 1980:8-9).

1.3.1. Tecnología Textil

El proceso de elaboración de un textil incorpora diversas actividades como son la selección de las fibras, que incluye procesos tan diversos como la recolección del algodón o la esquila de los camélidos; la limpieza de las fibras que comprende el lavado y desengrasado de las mismas (Roquero 2006).

Otro gran proceso de preparación de las fibras es el teñido que usualmente se realiza previo al hilado. En la fibra de camélido los colores suelen quedar fijados con mayor intensidad que en las

fibras de algodón, esto se debe a que las fibras de camélido suelen recibir mejor el colorante de fibra vegetal fijado con una mordiente (Feltham 2009: 62). Respecto al teñido en algodón autores como Roquero (2006: 49) sugieren que el algodón presenta escasa afinidad hacía la mayoría de los tintes vegetales. sin embargo, el uso de tintes taninos permitió el teñido de esta fibra, como el uso del añil (o índigo) su uso fue recurrente en periodos tardíos (Feltham 2009: 66 y Roquero (2006: 49).

Luego de que las fibras estaban teñidas y cardadas se realizaba el proceso del hilado, esta labor se realizaba con ayuda del huso, después se torcía el hilo con ayuda del huso y del tortero (Ramos y Blasco 1980: 24).

Posteriormente se realiza el proceso de tejido en el telar que responde a un mismo principio crear un marco donde colocar los hilos de urdimbre. En el mundo prehispánico andino se usaron diversos tipos de telar, los más usados fueron el telar de cintura, el telar de cuatro estacas u horizontal y el telar vertical. El telar de cintura se constituía: *"… por dos varas de las cuales, la inferior estaba acomodada a una faja que se colocaba detrás de la cintura y servía para tensar la obra. La vara superior se sujetaba aun punto fijo por medio de un cordel"* (Fung 2004: 237). Mientras que el telar horizontal consistente de dos varas que se fijaban a postes clavados en el terreno, el tejido quedaba suspendido por encima del suelo y el telar vertical que tenía un marco vertical formado por cuatro varas se utilizaba para tejer los más finos tejidos (Ramos y Blasco 1980: 25).

1.4. ESTUDIOS del MATERIAL TEXTIL en LA COSTA CENTRAL y el COMPLEJO ARMATAMBO

En el área de la costa central diversos sitios del Horizonte Tardío tienen vestigios de piezas textiles e instrumentos asociados a la elaboración de estos. Una de las investigaciones que dan cuenta del material textil en Armatambo es la que realizó Bandelier a finales del siglo XIX. Este viajero excavó algunas zonas de Armatambo para implementar las colecciones del Museo de Historia Natural de New York, es así que en sus excavaciones se registraron fardos y una colección de 180 textiles, en su mayoría fueron tejidos llanos de algodón de colores naturales, que algunas veces presentaban listas o dibujos logrados con algodón teñido con índigo o añil. Existe una variedad en la técnica del tejido llano que puede ser balanceado, cara de urdimbre o predominancia de urdimbre; mientras que, el uso de fibra de camélido se utiliza ocasionalmente para algún tipo de decoración listada o brocada (Hyslop y Mujica 1992: 77-79).

Los estudios realizados por Frame *et al.* (2004) y Frame *et al.* (2012) de los textiles de Armatambo evidencian características bien definidas para plantear un estilo textil Ychsma con el material procedente de diversos sectores de Armatambo y de otros sitios de importancia para ese periodo.

Un aporte importante es el realizado por Díaz y Landa (2009) quienes logran registrar la presencia de quipus y textiles con decoración de tocapus de procedencia local (Ychsma). Estos

textiles provienen del contexto funerario 24 hallado en el sector de San Pedro de Armatambo, cuya presencia evidencia la importancia del sitio para los Incas, así como la asimilación de iconos por parte de la población local.

CAPITULO II: PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

2.1. PROBLEMATIZACIÓN

En el Horizonte Tardío floreció en los Andes Centrales el Imperio Inca que ocupo una extensa parte del territorio sudamericano. En la costa central en los valles bajos de Lurín y Rímac se asentó la sociedad Ychsma durante el Intermedio Tardío (1000-1476 d.C.), la llegada del Imperio Inca habría ocasionado cierto impacto a nivel de organización económica, espacial y de prácticas sociales en la población. Ello se evidenciaría en la materialidad tanto en la arquitectura, en los contextos funerario y en diversos objetos.

Esta investigación se aboca a comprender estos cambios a través del estudio de las practicas textiles ychsma a nivel tecnológico e iconográfico, tratando de establecer los cambios y permanencias en los textiles de estilo ychsma, provenientes de contextos funerarios del sector de San Pedro de Armatambo durante el Periodo del Horizonte Tardío. Para evidenciar cómo fue la expansión y conquista Inca sobre el grupo étnico preexistente Ychsma.

2.2. OBJETIVOS

2.2.1. Objetivo Principal:

Establecer el impacto de la expansión y conquista Inca sobre el grupo étnico preexistente Ychsma a partir del sector de San Pedro en Armatambo.

2.2.2. Objetivos secundarios:

1. Identificar los cambios y permanencias tecnológicas e iconográficas en la textilería Ychsma durante el Horizonte Tardío en el sector San Pedro en Armatambo.

2. Caracterizar los cambios y permanencias tecnológicas e iconográficas en la textilería Ychsma durante el Horizonte Tardío en el sector de San Pedro en Armatambo.

2.3. PREGUNTA de INVESTIGACIÓN

2.3.1. Pregunta Principal:

¿A partir del material Textil, cuál fue el impacto de la expansión y conquista Inca sobre el grupo étnico preexistente, denominado Ychsma en el sector de San Pedro en Armatambo?

2.3.3. Preguntas Secundarias:

1. ¿Cuáles fueron los cambios y permanecías tecnológicas e iconográficas en la textilería Ychsma durante el horizonte tardío en el sector San Pedro de Armatambo?

2. ¿Cómo se caracterizaron los cambios y permanencias tecnológicas e iconográficas en la textilería Ychsma durante el Horizonte Tardío en el sector de San Pedro en Armatambo?

2.4. HIPÓTESIS

2.4.1. Hipótesis principal:

Durante el Horizonte Tardío a partir de la invasión Inca en el sector de San Pedro de Armatambo en el valle del Rímac, donde se asienta el grupo étnico Ychsma, el material textil mantuvo en gran parte su tecnología y diseños iconográficos locales desarrollados en el periodo Intermedio Tardío.

2.4.2. Hipótesis secundarias

1. Se evidenciaron cambios en relación a la preferencia cromática y la decoración, pero las técnicas de manufactura y diseños ychsma no se desvanecieron, permanecieron durante el Horizonte Tardío.

2. Los cambios solo se dieron en ciertas prendas cuyo uso era restringido, para ocasiones o personas específicas. Se dio la incorporación de la iconografía inca más representativa, con iconos como las chacanas y diseños escalonados y la incorporación de nuevos colores como el amarillo y rojo. Pero las técnicas de manufactura tradicionales y los usos de diseños y preferencias cromáticas de los locales (ychsma) permanecieron durante el Horizonte Tardío.

2.5. JUSTIFICACIÓN de la INVESTIGACIÓN

La investigación se lleva a cabo debido a dos razones. La primera es que existen ciertos vacíos para entender cuál fue la forma de interacción entre el Imperio Inca y el grupo étnico Ychsma asentado en los valles bajos de Lurín y el Rímac en la Costa Central. Dicho esto, se torna importante trabajar desde un enfoque centrado en el material textil por su sensibilidad a los cambios culturales.

La segunda razón se relaciona con el material textil Ychsma que ha sido analizado por diversos autores como: Frame *et al.* (2012), Frame *et al.* (2004), y Díaz y Landa (2009) donde los textiles analizados provienen de contextos funerarios de elite. No se han realizado investigaciones en contextos funerarios que pertenecieron al grueso de la población Ychsma, lo que ocasiona un sesgo en las interpretaciones y no permite entender completamente los cambios o permanencias en la tecnología e iconografía textil del periodo posterior, el Horizonte Tardío en la región de Lima.

Por lo antes expuesto se considera relevante ahondar en la caracterización del estilo textil Ychsma durante el Horizonte tardío, para obtener una comprensión de la complejidad del proceso de expansión y conquista inca ya que los textiles fueron un indicador étnico-social importante.

CAPITULO III: MARCO REFERENCIAL

3.1. *Los INCAS*

El imperio Inca fue un imperio de corta duración que se mantuvo alrededor de un siglo (Rowe 1944) de acuerdo con este autor y sobre la base de diversas fuentes etnohistóricas sus comienzos se habrían dado en 1478 para finalizar abruptamente en 1532 con la llegada de los españoles al Tawantinsuyu. El arribo europeo sucedió en medio de una guerra dinástica por el ascenso al trono entre Huáscar y Atahualpa.

Por otro lado, Meyers (1999, 2007,2016 y 2018) desde los resultados de investigación tanto de los análisis de la arquitectura, cerámica y fechados radiocarbónicos en sitios como Samaipata y Cochasquí; evidencia que las manifestaciones culturales de los incas no son tan uniformes como muchas veces se plantea en la literatura arqueológica, por lo que propone la siguiente periodificación basándose en la evidencia material como la arquitectura y la cerámica: Inca II c (1550-1600), Inca II b (1400-1550), Inca II a (1300-1400) e Inca I (1100-1300). Fue durante la fase Inca II B que los incas se expandieron hacia la costa central, logrando conquistar a los ychsmas.

El Inca era el monarca absoluto que gobernaba el vasto imperio, este tenía una corte que estaba conformada por grupos de diversos linajes llamados “panacas”. Además, contaba con divisiones sociales internas que incluyeron a varias sociedades autónomas, usualmente las provincias incas se formaban a partir de etnias ya preexistentes a sus conquistas. Investigaciones llevadas a cabo en las últimas décadas han mostrado que algunas de las sociedades se transformaron durante el dominio incaico, mientras que otras se mantuvieron prácticamente iguales a la época precedente (D`Altroy 2003:118).

Se sabe que el Imperio Inca tuvo diversas formas de dominación de acuerdo con el tipo de población con la que entraba en contacto, era esencial para el imperio la reafirmación de su voluntad sobre los pueblos situados bajo su dominio. Dentro de estas definiciones, el Imperio Inca presentó una estrategia hegemónica en algunos lugares anexados, mientras que en otros su estrategia fue territorial (Stanish 2001). Los métodos prácticos de anexión de nuevos súbditos incluían la diplomacia y la coerción (D`Altroy 2015:73).

A lo largo del tiempo son muchos los investigadores que han tratado de aproximarse a la naturaleza del imperio Inca, basándose en enfoques como los de centro y periferia[3] o los de estado imperial con una estrategia hegemónica o territorial. Dentro de este marco es que se han podido definir los imperios de la antigüedad. Para fines del estudio tomamos la definición de D`Altroy (2003) de imperio como un Estado extenso que contaba con millones de súbditos y ocupaba miles de kilómetros cuadrados, el núcleo estatal tenía el dominio de diversas

[3] El centro es el corazón político, cultural y económico del imperio, mientras que la periferia en términos de poder y espacio son aquellas sociedades que se encuentran bajo la dominación de la sociedad estatal y son menos sofisticadas que esta. (D`Altroy 2003).

sociedades y ejercía este dominio de forma política, militar y/o económica; además este dominio podía ser remoto o inmediato.

La esencia del imperio radica es que la sociedad estatal reafirma su voluntad sobre los pueblos restantes situados bajo su dominio. Dentro de estas definiciones el Imperio Inca presenta una estrategia hegemónica en algunos lugares del imperio y en otras una territorial[4]. Los métodos prácticos de anexión de nuevos súbditos unían la diplomacia y la coerción.

3.1.1. Administración Inca regional

Como ya se mencionó en párrafos anteriores, los Incas tuvieron diversas estrategias y en diferente intensidad para las distintas zonas del imperio, según D'Altroy (2003: 277):

> "*Los incas optaron por una estrategia intermedia, dirigiendo directamente la zona central del imperio, pero aplicando un gobierno mucho menos intenso a lo largo de la populosa Costa Norte, y en la mayor parte de los extremos septentrional y meridional de los Andes. En el núcleo del sistema provincial se encontraba una administración a la que, a menudo y de forma errada se ha llamado burocracia. Pero en realidad, el gobierno consistía en una cobertura de funcionarios incas cuya función era la de supervisar a una jerarquía de señores étnicos, por sucesión hereditaria, reclutados al servicio del estad*o."

Es posible que la administración Inca haya regulado el intercambio de productos (llamas, charki, fibra de camélido, algodón y coca) que se venía dando entre los pueblos de las tierras altas y baja desde siglos anteriores, como lo plantea Buchard (1974) tomando en cuenta el registro etnohistórico para la sierra central.

D`Altroy además menciona que el rol de los señores locales en este intercambio se desarrollaba en dos esferas (1) con el gobierno estatal y con sus súbditos, el señor local tenía que ser capaz de entregar ropas, chicha u otros objetos valiosos, (2) con los súbditos que pudieron distribuirle productos de difícil acceso, en este periodo la distribución de productos servía para crear lazos entre grupos y al mismo tiempo reforzar la desigualdad de status (D`Altroy 2003). Los señores de elite además marcaban su estatus y jerarquía con ciertos objetos (asientos de madera, finas ropas, etc.), los señores locales de rango más alto hacían un viaje anual al Cuzco, donde vivían durante cuatro meses y disfrutaban de comodidades propias de la realeza, además intercambiaban diversos objetos en forma de regalos, en especial tejidos (D`Altroy 2003:281).

Además, D`Altroy afirma que muchos de los súbditos del Estado Inca, a pesar de los deberes que tenían con este, pasaban sus vidas realizando actividades cotidianas que se centraban en

[4] La estrategia hegemónica se define como un dominio indirecto, esta se construye a partir de una sociedad estatal central que llega a dominar una serie de estados clientelares mediante la diplomacia o la conquista, busca mantener bajos los costos de la dominación y poder extraer recursos con un control limitado de los pueblos. Mientras que la estrategia territorial es una manera intensa y directa de gobernar pueblos sometidos al interior de un imperio, requiere elevadas inversiones en administración y logística. (D`Altroy 2003:22-23).

la familia y la comunidad y muchos de ellos rara vez veían a un verdadero inca. Además, sostiene que:

> "*Incluso en lugares donde las poblaciones tienen que realizar trabajo para el estado es raro encontrar artículos de manufactura estatal, bajo el gobierno inca, no cambiara la vida cotidiana de los campesinos andinos, sino que estos desplazamientos fueron más sutiles y tuvieron una menor difusión de lo que la propaganda imperial nos haya hecho creer*" (D`Altroy 2003: 242).

Es importante saber cuál es la naturaleza de esta ocupación, diversos autores han tratado de dilucidar el tema de las fronteras provinciales y se han abierto dos posibilidades de interpretación desde las provincias como territorios delimitados y provincias como nodos de administración a lo largo del camino Inca de acuerdo con el modelo de archipiélago (Astuhuamán 2006 2010).

Se han establecido diversos modelos para explicar la organización Inca provincial. Entre estos, hay tres que son los más pertinentes para nuestro caso de estudio. El primero es planteado por Rowe (1944) que define las provincias Incas como unidades administrativas y políticas, construidas sobre la base de antiguos grupos tribales y lingüísticos, en este modelo las provincias se entienden como territorios étnicos.

Otra propuesta es esgrimida por Murra (2002 a: 61), quien considera que las provincias Incas son áreas ocupadas por una cantidad específica de tributarios que proporcionaban "tributo laboral" estos grupos tributarios eran constituidos a la vez por el grupo étnico originario, bajo la autoridad de un curaca (quien apoyaba al Estado Inca) y los mitimaes transferidos al área sujetos a otro curaca. Para Murra (2002) la economía del imperio Inca se articuló sobre la base de dos ejes la reciprocidad y la redistribución

Por último, Favre sostiene que (1967, en Astuhuamán 2010) que los Wamani o provincias incas fueron constituidas compartiendo el culto a la misma deidad de la montaña, así, la circunscripción de una provincia Inca podría ser directamente comparable con el área de prestigio de un Apu o Wamani.

Es importante resaltar el aporte de Astuhuamán (2006) que plantea ciertos indicadores que nos permiten identificar arqueológicamente una provincia Inca. El autor sugiere que la administración inca estuvo relacionada con la jerarquía de los asentamientos de los grupos étnicos preexistentes en las áreas conquistadas; por los que los asentamientos que tuvieran un rol administrativo o religioso resaltante estarían conectados a una red de caminos que facilitaría la administración imperial. Además, estos asentamientos presentarían ciertos edificios tipos, como son los ushnus, kallancas, acllawasis, etc., que comparten las mismas formas primarias y que facilitaron la realización de actividades estatales con un grado de estandarización.

La mayoría de los modelos suele proponer un marco bastante rígido de como las incas establecieron sus provincias, Wernke (2009) propone que la administración Inca en el valle del

Colca se dio sobre las bases de la formación social anterior establecida por los Collagua. Este tipo de planteamientos logra visibilizar a los grupos locales y propone una lectura bilateral del proceso de expansión inca. De la misma forma Gonzales y Tarragó (2004) plantean que en valle de Yocavil en Argentina, la relación entre el poder central y las formaciones sociales complejas locales fueron bastante flexibles esto se refleja en la tecnología cerámica y metalúrgica de carácter local que mantuvo vigencia sobre los productos de estilo inca, paulatinamente se agregaron ciertos iconos incas.

De la misma forma Sillar y Dean (2002:254-255) proponen que, en el sur del valle de Vilcanota, grupos como los Canas ubicados cerca del área nuclear inca, mantuvieron una vida cotidiana sin sobresaltos y estuvieron en contacto constante con los incas antes de ser propiamente conquistados.

En ese sentido Marcone (2010) aporta una importante reflexión en torno a los modelos que buscan explicar las estrategias de dominación del Imperio Inca: sugiere que los modelos se sustentan en la complejidad política o la variación geográfica y no visibilizan los ciclos políticos de ambas sociedades. Por lo que sugiere que existen varios grados de soberanía que mantiene cada sociedad regional o que los grados de capacidad del imperio para imponer decisiones varían (Marcone 2010:130).

Para el caso de área de Chachapoyas, Schjellerup (2002:51) sostiene que la invasión:

> "inca reforzó el sentimiento de la identidad étnica en la región, por lo que se dio una coincidencia de intereses ya que los incas necesitaban a los curacazgos de Chachapoyas agrupados para el beneficio de sus intereses y los curacas de la región buscaban unirse y hacer causa común en contra de los incas".

Esto evidencia que tanto las políticas incas desplegadas en las regiones fueron diferentes y las respuestas de los grupos también fueron diversas.

Por último, Díaz y Vallejo (2004:301) logran plasmar de manera bastante precisa y puntual la naturaleza de las estrategias de dominación Inca, refiriendo que:

> "Los Incas tuvieron una estrategia de dominación tanto genéricas. Genéricas porque aplicaron un mismo sistema organizativo de gobierno y esquema tributario uniforme para cada región o provincia anexada; diversos porque a su vez tuvieron un tratamiento muy particular de imposición cultural y social en cada provincia".

La vestimenta tiene una gran importancia en los diversos grupos prehispánicos a lo largo del tiempo. Para el Horizonte Tardío los incas lograron institucionalizar esta tradición cultural a través de diversos usos de la vestimenta. Como sugiere Murra (2002 c: 159): los vestidos fueron parte de los privilegios del curaca, además el imperio inca manejó una política textil que consistía en "*monopolizar los camélidos e instaurar una mita textil donde toda unidad domestica entrega tiempo y energía tejiendo para el estado en forma regular, anual y repetida*" (Murra 2002 c: 154).

Los textiles eran usados también como regalos a los líderes de los pueblos conquistados, eran parte integral del protocolo de anexión inca. Murra (2002 c: 168) menciona basándose en fuentes etnohistóricas que algunas veces, los incas se ponían las vestimentas de los grupos dominados, como muestra de respeto (Cieza 1967 en Murra 2002 c).

3.1.2. *El estilo inca imperial*

Es usual que, dentro de un sistema imperial, la sociedad dominante tienda a fabricar ciertos objetos de forma estandarizada por diversas razones. En el caso de los objetos fabricados por los incas Morris (1999, 1995 en D`Altroy 2003:344) menciona que: "*Los objetos eran más elegantes que los productos que los locales daban una imagen de presencia imperial. El diseño de tejidos y cerámica destacan por las formas geométricas siguiendo un plan marcado por la simetría, y se ejecutaba en colores destacados y sólidos."* Para el caso Inca la innovación tecnológica y de estilo surge al fabricar objetos ceremoniales o señalar la posición de las personas y no tratando de fabricar herramientas más eficientes (D`Altroy 2003:341).

Matos (1999) define la alfarería Inca Imperial como: de forma y decoración geométrica, cuya producción es estandarizada. Afirma que el arte incaico fue una creación del Estado por lo tanto un arte oficial impuesto con fines de expansión, este logró conceptualizar un conjunto de signos, símbolos e iconos cuidadosamente pensados por el grupo de poder y los materializó en los diseños alfareros. Matos (1999) considera importante la relación entre producto, uso, forma, decoración y funciones que responden a la demanda social y política del Estado y de los usuarios. En este sentido el autor plantea que la cerámica es un medio para difundir la ideología incaica; en otras palabras, es una suerte de propaganda política.

Por otro lado, Meyers (1998) planteo para el caso de la expansión del estilo Inca Imperial en el Ecuador de la existencia de cerámica de este estilo, pero también la presencia de cerámica con estilos Inca Imitado y estilos con influjo inca. Lo que demuestra la heterogeneidad al momento de retratar la ocupación Inca a nivel material, esto queda muchas veces invisibilizado por la importancia que se le da las fuentes etnohistóricas.

De igual forma que la cerámica los textiles constituyeron una parte fundamental de las técnicas de expansión Inca, por ser uno de los temas de mayor importancia en esta tesis, se desarrollan en el siguiente apartado de manera más extensa.

3.1.2.1 Textiles Inca Imperial

Las sociedades que habitaron en periodos prehispánicos los Andes Centrales fueron ágrafas, la expansión inca generó que se asignara a lo largo del territorio conquistado al idioma quechua como lengua oficial, reduciendo a un carácter local otras lenguas y dialectos. La conquista española generó diversos documentos como visitas y crónicas donde la mayoría de las palabras recuperadas pertenecen al quechua.

Es así como los nombres asignados a los tejidos y la vestimenta corresponde a la denominación incaica. Para los diferentes tipos de tela se tienen términos como la "*abasca*" que se asigna a la tela basta y gruesa que había sido sometida a algún tratamiento de teñido o decorado (Ramos y Blasco 1980: 12). Esta era usada para confeccionar vestimentas comunes y el pueblo recibía la materia prima del estado Inca para producir esta variedad de tejido como tributo (Abal de Russo 2010: 175).

La otra tela usada era conocida como saya o chusi, era más compacta que la "abasca" por eso era usada para confeccionar alfombras y frazadas (Abal de Russo 2010: 175).

La tela más fina era conocida como "*cumbi*" algunas veces presentaba plumas entretejidas y otros hilos de oro y plata, (Ramos y Blasco: 1980:12). Este tipo de tela era destinada para la nobleza y era usada en prendas elaboradas por artesanos especializados conocidos como "cumpi-camayoc*"*, que solo elaboraban prendas para la nobleza inca (Op. cit. 2010: 175-176).

El registro material que se tiene de las vestimentas incaicas es mayor que el de los otros grupos étnicos del Horizonte Tardío. Las vestimentas incaicas son ampliamente mencionadas en crónicas y dentro del registro arqueológico se les puede diferenciar claramente. Se considera importante para los fines de esta investigación caracterizar las prendas de la mujer y el varón en el Incanato.

Entre las prendas femeninas incaicas se encuentra el *"aksu"* que fue un vestido conformado por una larga pieza de tela rectangular que envolvía todo el cuerpo pasándolo por debajo de los brazos. Para envolver el cuerpo se doblaba el aksu en dirección de las urdimbres, cerca de la costura de unión de las telas, hasta el largo correcto quedando las franjas decorativas expuestas horizontalmente por la parte inferior. El *"aksu"* presenta franjas horizontales en dirección de la urdimbre, ajedrezados y franjas gruesas; estos elementos iban variando de acuerdo con el estatus de la persona que lo usaba (Katterman 2003 y D'Altroy 2003:448-349). La investigación de Martínez (2009) de 24 estatuillas femeninas provenientes de santuarios de altura como son: Ampato, Llullaillaco, Galán, Mercedario, Pilo, Copiapó, Tortoles, Plomo, determinaron que en los aksu que presentan 3 paneles y 2 bordes es usual que los paneles laterales presenten listas y el panel central sea llano y sin listas, además toda la pieza tiene una terminación monocroma o bicroma. La forma de usar la prenda es sin doblar cuando es cuadrada y doblada por la mitad cuando es rectangular.

Accesorios como el "*chumpi*" que era un ceñidor largo en forma de faja se enrollaba varias veces alrededor del pecho (D`Altroy 2003). Otra pieza de vestimenta importante fueron las "lliclla*s*", mantas que se colocan encima del "*aksu",* la llevan colocada sobre los hombros y asegurada con un alfiler llamado "*tupu*" que suelen ser de metal, pero a falta de estos se sujetan con otro elemento que servían para asegurar como espinas u otros (Katterman 2003). Martínez (2009) sugiere que las "*lliclla*s", estaban compuesta también de dos paneles laterales y uno central y la

terminación de la pieza siempre es policroma. La técnica usual para este tipo de prenda es el llano en cara de urdimbre, la decoración si es que la presenta se realiza con hilos flotantes que forman diversos diseños y la terminación siempre es un festón anillado.

Las Prendas del varón fueron el "*Yacollal*" que era una manta grande que iba encima del "*uncu".* El "*uncu*", prenda de origen inca, aunque existen prendas anteriores bastantes parecidas que tienen la apariencia de una camisa larga con mangas cortas, usualmente se elabora con dos paños que son cosidos de forma vertical al centro de la prenda. Estas prendan son indicador de estatus y linaje. En el corpus de textiles arqueológicos se puede distinguir "*uncus*" propios de la elite inca con tocapus, de elites relacionada al Inca y una que representa a las elites locales, además también se registran "uncus" para el nivel más bajo de los funcionarios incas (Katterman 2003:268). Respecto al largo del "*uncu*" era usual que llegara hasta la rodilla o cuatro dedos encima de esta (Rowe 1999:582). Abal de Russo (2009) menciona que los uncus de las estatuillas exvoto procedentes de algunos santuarios de altura presentan tocapus, llaves incas como decoración, además de la presencia del uncu ajedrezado conocida como ticlla.

Otra prenda masculina importante fue la *"wara*" que funciona a manera de calzón o taparrabo, está conformada por un paño rectangular, usualmente de tejido llano muy fino y de algodón (D`Altroy 2003:351).

El accesorio que usaban indistintamente los varones y mujeres fue la "*chuspa"* que era un bolso pequeño y servía para contener o transportar bienes o productos de la vida diaria.

3.1.2.1.1. Las características de los textiles Inca Imperial

Dentro del grupo de vestimentas antes mencionadas se sabe que las túnicas de tapicería incaica tenían una decoración y una estructura estándar: ajedrezados blanco y negro, prendas que contenían hileras de diseños geométricos cuadrados o rectángulos con repetición interna, conocidos como tocapus (Rowe 1978). Rowe (1999) afirma que el uso de tocapus era solo para personajes que tenían un alto nivel nobiliario. Estos diseños estaban ubicados en una fila horizontal al nivel de la cintura y debajo de la mitad de la prenda.

Rowe (1999) plantea que los tejidos *"cumbi"* eran los más elegantes, denotaban una posición social elevada y estos eran los que ostentaban cierta estandarización como reflejo de políticas estatales incaicas. Colige rasgos importantes como son una línea zig-zag en los bordes de la prenda, usualmente en la parte inferior; el uso de tocapus usualmente en la cintura, dameros: diseños con cuadrados en blanco y negro, diseños con banda de rombos en la cintura, el uso del festón anillado y la unión de las telas a través de la costura dentada.

Respecto a la confección de la tela, los registros de algunos cronistas como Cobo (1956) menciona que la torsión del hilo era en el sentido de las agujas del reloj (torsión en S), y luego en sentido contrario (torsión en Z). Los trajes para ceremonias especiales se retorcían y se doblaban, en ocasiones, siguiendo direcciones contrarias (torsión en S y retorsión en Z).

Siguiendo los estudios de Rowe (1999) se plantea para las túnicas tapiz Incas ciertas características generales basándose en un estudio comparativo de alrededor 45 fragmentos de túnica Inca y 2 túnicas Incas. Él plantea que existe una semejanza o estandarización en la manufactura basándose en características como el uso de tramas discontinuas en cada área de color, diseños geométricos, realizada con hilos muy finos de 15 a 100 hilos por cm, existe una relativa estandarización en la talla, técnica y diseño, las tramas son invariables presentan 2 cabos con torsión en Z y retorsión en S, estas pueden ser de alpaca o de algodón sin teñir, en las áreas que contienen diseño no se usa el algodón, las urdimbres tienen torsión en Z y retorsión en S, las urdimbres pueden ser de color marrón oscuro o negro, hilos de alpaca o blanco de algodón. Los orillos de trama tienen un encandelillado con festón anillado. Además, como sugiere Katterman (2009) son tejidos de un tamaño mayor en el largo que en el ancho y son textiles construidos por un solo paño.

3.1.2.2. Textiles Inca Provincial

Los tejidos más finos conocidos como "*cumbis"* gracias al registro colonial, estaban reservados a la elite incaica o a miembros de instituciones estatales, a menos que se concediera explícitamente el derecho a usarlo (D`Altroy, 2003:350). Un caso documentado respecto a lo que menciona D`Altroy es el hallazgo de un fardo en Rinconada Alta (Frame *et al.* 2004:817) este fue un personaje local que llevaba una indumentaria Inca, doblada dentro del fardo. Es posible que se tratase de un señor local o de un personaje importante dentro de la comunidad que gozaba del favor de los Incas.

Dentro de las políticas estatales estaba el obsequiar prendas a los señores locales para sellar alianzas y mostrar respeto. Los textiles Inca provincial siguen la disposición formal de los tejidos Inca; sin embargo, presentan un uso restringido de fibra de camélido y una gama de colores reducida. Es posible que dentro de los tipos de textiles inca provincial existieran dos grupos, el primero de origen cuzqueño y otro de origen local realizado con tecnología local dentro de los parámetros imperiales Inca.

Son pocos los estudios que abordan la estandarización de prendas en la Costa Central, Katterman (2009) realiza un análisis de prendas provenientes de las excavaciones de Menzel y Ridlell en el sitio de Quebrada de la Vaca. Bajo el término de "túnicas comunes" define a los uncus que se basan en el modelo imperial y que son llevados por los funcionarios en los sitios de la Costa Sur con presencia Inca. Estas prendas generalmente fueron estandarizadas en su forma, en el tejido, costuras de unión y los remates. Afirma que estas prendas "*tienen un nivel de estandarización y supervisión que solamente impondría un gobierno*". (Katterman 2003: 569). Además, sugieren que la vestimenta que llevaban los incas por privilegio presentaba rayas verticales. Asimismo, los estudios realizados por Feltham (2002) y Frame *et al.* (2012) sugieren que los uncus de la Costa Central tenían diversas medidas y estaban conformados por 2 paños.

Por otro lado, Platt et al. (2006: 37 y 69) plantea para el caso de las etnias aymaras de los Qaraqara y los Charka, sobre la base de la revisión de datos etnohistóricos, que los Incas mantuvieron contactos con estos grupos por lo menos dos siglos antes de su conquista intercambiaron textiles, cerámica y mujeres. Cuando los Incas conquistaron a estas etnias aymaras, ellos aportaban productos agrícolas como maíz y papas y recursos minerales; mientras los Incas continuaban dando textiles a cambio.

3.2. Los YCHSMA

Es importante acercarnos a una definición de la sociedad Ychsma ya que a partir de esta definición podremos plantear ciertos cambios en la organización económica social respecto a la producción de textiles. Lo Ychsma estaría relacionado tanto con un grupo étnico como a un territorio geográfico que abarca los valles bajos de Lurín, Rímac. Los sitios que tienen características Ychsma son Pachacamac, Armatambo, Puruchuco / Huaquerones (Frame *et al.* 2012), Huaca Huantille (Guillén 2012) Maranga (Espinoza 2010), Pampa de Flores (Capriata y Zambrano 2017), Tijerales (Capriata y Zambrano 2017), Panquilma (López-Hurtado 2010), Rinconada Alta (Díaz y Vallejo 2002b y Guerrero 2004), Mateo Salado (Villanueva 2014) y Limatambo (Villanueva 2014), el Sauce (Córdova 2005), Fortaleza de Campoy (Bazán 2019), entre otros.

El significado etimológico de la palabra Ychsma según Rostworowski (1972) basándose en fuentes etnohistóricas, correspondería al color rojo, relacionado con el achiote o también sería relativo a pintarse. Muchos autores han tratado de definir de alguna forma lo que es Ychsma, Frame et al. (2012) basando en diversas publicaciones de Rostworowski, define los señoríos Ychsma como: “pequeños subgrupos que ocuparon los asentamientos a lo largo de los canales en los valles inferiores, conformaron el señorío y compartieron un estilo común de vestir, un lenguaje común o dialecto y un origen mítico” (Frame et al 2012: 438).

Autores como Díaz (2008) plantean que existe una relación marcada entre los Ychsma y el mar, Hudtwalker (2010) al realizar un recuento de los descubrimientos realizados por Uhle en el siglo pasado, afirma que existe una similitud con relación a los entierros entre Armatambo y la Isla San Lorenzo. Es posible que esta última funcionara como Pacarina de los Ychsma que habitaban el sitio de Armatambo.

Al inicio de las investigaciones arqueológicas del estilo cerámico Ychsma se le denominaba estilo Huancho (Iriarte 1960). Autores como Villar Córdova (1935) definía lo Huancho como grupos serranos de filiación aimara, supuestamente llamados Kollas, Huallas y Huanchos, que invadieron valles costeños. Es esta población la que habría tenido un estilo particular, de esta aseveración se adquiere el termino Huancho para denominar a los grupos costeños; otros autores de la época utilizaban dicho termino. Con el tiempo el término Huancho fue dejado de

lado, sobre todo porque las investigaciones etnohistóricas dieron nueva información, por lo que se utiliza de forma generalizada el término Ychsma (Bazán del Campo 1992).

Las PCR (Pirámides con rampa) son elementos arquitectónicos fundamentales para caracterizar la formación social Ychsma (Díaz y Vallejo 2003). En los sitios que presentan filiación ychsma es usual encontrar este tipo de estructuras que según Villacorta (2004:545): "por ser obras de escala monumental reflejan el poder de la comunidad y en muchos casos están estrechamente ligadas a las atribuciones exclusivas de las elites gobernantes". Así Villacorta (2004: 545) señala que: "el monumento tiene un componente público que simboliza un mensaje de poder, al margen de cualquiera que haya sido su función primaria". Pachacamac es el complejo arqueológico con mayor cantidad de PCR, cuyas investigaciones han planteado diversos modelos interpretativos. La teoría más reciente sobre la función de estas edificaciones es la propuesta por Eeckhout (2004a y 2010) quien plantea que las PCR habrían sido palacios de los señores Ychsma. Estos edificios fueron construidos y ocupados sucesivamente siendo su función principal la de ser residencias de los señores locales, quienes se sucedían unos a otros dinásticamente. En estos edificios los señores Ychsma presidian banquetes y controlaban la producción y almacenamiento de diversos bienes. Cuando el ocupante principal moría, éste era enterrado en su palacio acompañado de bienes suntuarios y sacrificios humanos; este momento era seguido por el abandono voluntario del edificio y la consecuente fundación de un nuevo edificio (Eeckhout 2004a:413).

Otros datos respecto a las PCR que tienen relevancia para la presente investigación son los aportados por Shimada (2010) y Shimada *et al.* (2011) en la Plaza de los Peregrinos de Pachacamac, registraron ofrendas del Intermedio Tardío de diversa naturaleza, las especies de plantas y animales halladas sugiere que se trataría de especies comunes silvestres y domesticadas que habrían estado en el litoral y la parte baja de los valles de la Costa Central. Además, se pudo determinar a través de los restos materiales la pertenecían a diferentes grupos étnicos debido a que las arcillas de las piezas cerámicas correspondían a un grupo local y a grupos foráneos; sin embargo, ambas presentaban el mismo estilo cerámico Ychsma (Shimada 2011y Shimada *et al.* 2010), este hallazgo permitió inferir al autor que más de un taller producía el mismo estilo cerámico.

Por otro lado, el análisis de isotopos de estroncio y ADN de 34 fardos funerarios hallados al frente del Templo Pintado de Pachacamac que correspondían a la ocupación Ychsma, evidenció que estos individuos crecieron o vivieron gran parte de su vida en distintas áreas de la Costa Central. Los análisis de ADN sugieren que los individuos de estas tumbas fueron miembros de distintos grupos sociales y/o étnicos procedentes de diferentes lugares y no registran parentesco al menos por la línea matriarcal (Shimada 2011: 39-40).

Respecto al patrón funerario basándose en las investigaciones en Armatambo (Díaz y Vallejo 2002b) proponen que el uso recurrente del fardo es una característica esencial de los entierros,

formado con 3 a 5 capas de tela. En algunos casos se usó capas vegetales, presencia de cañas laterales, esterillas de mallas reticuladas de junco y soguillas reticuladas (Diaz 2004: 587). Diaz y Vallejo (2002 b) afirman que las soguillas reticuladas solo se han observado en la fase Ychsma Tardío. La mayoría de los individuos adultos se encuentran en posición flexionada de cubito dorsal y se utilizan telas torcidas para sujetar al cuerpo en dicha posición, mientras que el fardo es colocado en una cista circular (Diaz 2004 587).

En este punto es importante resaltar que los contextos funerarios son una fuente vasta de información sobre de la sociedad que los depositó, en tanto que nos permiten comprender como se ven a sí mismos, como sugiere Kaulicke (1997:7) los contextos funerarios expresan una interacción entre la muerte y la sociedad, que se expresa en una repetición constante, intencional y cíclica de rituales que permiten memorizar a los muertos y convertirlos en ancestros. Este aparato ritual se estaría expresando materialmente en la disposición y tratamiento del muerto en estructuras y lugares específicos como en una multitud de objetos (Kaulicke 1997:7 y 24)

El sustento o correlato material de lo Ychsma se encuentra documentado además en material mueble como la cerámica y los textiles. El primero ha sido estudiado por diversos investigadores siendo el aporte de Vallejo (2004) el que condensa la mayor información del estilo cerámico Ychsma. Este autor identifica tres tipos de pastas según la procedencia de los bancos arcillosos (Franja litoral, lomas y quebradas inmediatas) y la tecnología de elaboración. La producción de la cerámica Ychsma usó la técnica del modelado en formas simples y básicas, y también con apliques escultóricos. El acabado no emplea engobe en la mayoría de los casos, se mantiene el color original de la arcilla y tiene un alisado superficial tosco (Vallejo 2004:600). La decoración es punteada, con incisiones; los colores recurrentes son crema, blanco, negro y rojo; siendo el color el color más recurrente para rellenar los campos de diseño. Vallejo (2004) realiza una división del estilo Ychsma en tres grandes periodos que se subdividen en A y B, es así, que tenemos Ychsma Temprano, medio y Tardío, aunque para fines de este estudio nos centraremos en el estilo Ychsma Tardío A y B.

El Ychsma Tardío A lo define como un periodo en que la cerámica presenta cambios anteriores al periodo Inca y están asociados a un mayor dinamismo en la cerámica Ychsma, el autor plantea que estos cambios se darían posiblemente por la movilización de elementos culturales. Las formas recurrentes en este periodo según Vallejo (2004: 621) son: “cuencos anchos, con contorno careado o aquillado, contorno de cuerpo globular, base plana o ligeramente convexa y cuello expandido, asa cintada”. Los motivos en la decoración son estilizados (Peces y motivos geométricos con líneas paralelas, rectángulos y puntos color negro), hay recurrencia de figurines escultóricos en las formas decoradas (monos y perros), asimismo la aparición de las serpientes en la decoración (Vallejo 2004:621).

El Ychsma Tardío B está marcado por la ocupación Inca, es así que además del estilo Inca Cuzqueño, se encuentra presente un estilo Inca Regional que según el autor es una hibridación

de formas pertenecientes al estilo Inca y local, así como de la influencia del estilo Chimú o Chimú Inca. Es así que este periodo de la cerámica Ychsma según Vallejo (2004:630) se caracteriza: "por la presencia de tazones -platos hondos- que presentan un par de sapos escultóricos en la decoración". Además, Vallejo (2004:613) sostiene que: "Los cuencos tienen una base convexa y un contorno aquillado o carenado, las ollas presentan decoración con serpientes ondulantes, decoración estampada en botellas con cuerpo globular y base plana, asas cintadas laterales en posición vertical y cuello angosto del tipo "Tulipa", vasijas con cara gollete".

3.2.1. Los textiles Ychsma

Una de las investigaciones más tempranas sobre textiles Ychsma es el de Vanstan (1967) que estudia 160 piezas textiles que fueron excavadas por Uhle en el Templo de Pachacamac y pertenecen a la colección del museo Universitario de Philadelphia. Estas piezas provienen de contextos funerarios y presentan estilos y formas muy variados, es posible que algunos especímenes denominados por la autora como tejidos de envoltorios presenten una recurrencia con las características tecnológicas del estilo Ychsma en textiles.

Al igual que los hallazgos de material textil de los que da cuenta Olivera de Bueno (1971) en Huacas de Pando, muchos de los textiles descritos cumplen con las características de lo que después se denominaría estilo Ychsma. Autores como Frame *et al.* (2012: 439) señalan que la tradición textil en la costa central y sur estarían representados por el estilo Ychsma y Chancay, respectivamente.

Frame *et al.* (2012) trata de definir el estilo Ychsma sobre la base de los hallazgos en Pachacamac, es así que evidencia una recurrencia de tejidos llanos que presentan listas y cuadrados para el Intermedio Tardío. Bandelier (Hyslop y Mujica 1992) también encuentra una recurrencia de tejidos llanos con listas.

Feltham (2002:103) afirma que la decoración fue producida combinando los colores naturales de las fibras de algodón con las fibras de algodón teñidas de color azul. Además, que la manufactura textil Ychsma utiliza principalmente fibra de algodón, la fibra de camélido se utiliza principalmente para fines decorativos. Esto sugiere que es posible que hasta la llegada de los Incas los Ychsma no disponían de mucha fibra de camélido y el empleo de esta se dio principalmente en los colores rojo, amarillo y verde debido a que resaltan más en este tipo de fibra. Los experimentos de tintes vegetales de Feltham (2009:64) tratando de obtener los colores amarillo y verde sugieren que a partir de la especie *juglans neotropica* y *nostal* se obtiene marrón oscuro. Se sabe además que los textiles tardíos de coloración roja y azul en Pachacamac eran logrados a través de la cochinilla y el añil.

Las técnicas recurrentes en el estilo Ychsma serían el tapiz ranurado y los brocados que presentan dos variantes de acuerdo con la longitud de las tramas y el número de las urdimbres y los amarres (Frame et al 2012: 440). La torsión del hilo nos permite inferir el tipo de huso

empleado; es así, que Frame *et al*. (2012:439) señala que los textiles Ychsma tienen torsión en Z para los hilos de dos cabos y en S para los hilos de un cabo, lo que nos indicaría una posición vertical del huso al momento de hilar. Usualmente las urdimbres de los textiles Ychsma tienen hilos de dos cabos con torsión: Z-2S o hilos de 1 cabo con torsión Z o S (Frame *et al*. 2012).

Para el Horizonte Tardío aparecen elementos textiles más elaborados (Frame *et al.* 2012). Siguiendo esta línea autores como Feltham (2002) sugieren que la mayoría de las prendas de vestir, los envoltorios y otras prendas de uso diario fueron fabricados con algodón, mientras que la fibra de camélido fue empleada en pequeñas cantidades para la decoración de bordes de las prendas de vestir y para pequeñas bolsas o chuspas.

Respecto a la vestimenta de la Costa Central, Aponte (2000) define un tipo de vestido para la costa central de los periodos tardíos y que habrían sido usado por las mujeres. Este tenía *forma de camisa cerrada, con aberturas horizontales para los brazos y el cuello, con costuras en la zona correspondiente a los hombros, y eventuales plegaduras, lo que hizo innecesario el uso de alfileres o tupus para sujetar la prenda al cuerpo* (Aponte 2000: 91).

3.3. Los YCHSMA en el HORIZONTE TARDÍO

En el año 1470 el Inca Tupac Yupanqui, logra adherir los valles de la costa sur central (Lima y Rímac) a sus dominios, convirtiendo a la cuidad de Pachacamac en cabeza de provincia. La región Ychsma pertenecería al "*Huamani*" o provincia de Pachacamac (Díaz y Vallejo 2002a:357.).

Para el área de la costa central lo que correspondería a la provincia de Chinchaysuyu, enfocándonos en los valles de Rímac y Lurín (Díaz 2004) se plantea siguiendo a D`Altroy (2003) que la ocupación incaica fue territorial en el sentido que se construyeron edificaciones que reafirmaban el poder Inca en la zona, y además se planteó un nuevo ordenamiento de la población, teniendo como base los curacazgos ya existentes; es así que los "hunus" que corresponde a la cabeza de provincia de Pachacamac son Carabayllo, Maranga y Armatambo de 1000 tributarios cada uno (Cornejo 2000:150 y Díaz y Vallejo 2002a:358).

Los Ychsma asentados en los valles bajos del Rímac y Lurín tenían una diversidad y homogeneidad cultural[5] (Díaz 2008). La homogeneidad en el dato arqueológico se expresa a través del patrón arquitectónico compartido de las PCR y un estilo de cerámica y textiles particulares que se han descrito en párrafos anteriores.

Las fuentes etnohistóricas y diversas investigaciones posteriores nos han podido dar cuenta de cómo se desarrolló la interacción de las elites Inca con las elites locales en diversas partes del imperio. (Murra 1972, D`Altroy 2003 y Astuhuamán, 2010). Sin embargo, existe una nebulosa

[5] Podemos definir la homogeneidad cultural como la recurrencia de ciertas manifestaciones de la cultura material que se comparten por varios asentamientos. (Diaz, 2008).

respecto a cuál era la interacción de la población que pertenecía a los estratos sociales no aventajados de los diversos grupos étnicos conquistadas por los incas, autores como D`Altroy (2003) sostienen que estas poblaciones no tuvieron un gran cambio en su dinámica social cotidiana más allá que el de la tributación. Se sabe que existe un estilo Inca regional o provincial en textiles. Rowe (1999: 649) señala: "…las túnicas costeñas muestran un grado de estandarización, estas piezas de estilo provinciales sugieren un grado de flexibilidad en las regulaciones suntuarias inca". Investigaciones como la de Frame *et al.* (2012) y Frame *et al.* (2004) dan cuenta del tipo de vestimentas asociadas a fardos de personajes de elite, o con un estatus alto dentro del grupo social.

Para el sitio de Armatambo se evidencia una ocupación intensa por parte del imperio inca. Esta se expresa en la superposición de diversas estructuras arquitectónicas y la construcción de otras nuevas con estilo Inca (Díaz 2004, Díaz y Vallejo 2003 y Díaz y Vallejo 2002a y b). Además, la cerámica local Ychsma cambia y presenta componentes incaicos (Vallejo 2004).

Los cambios que se evidencian con la llegada del imperio Inca en la arquitectura del sector San Pedro de Armatambo son el remplazo del tapial por el adobe paralelepípedo producido en moldes. Además, se inserta un manejo del espacio incaico, algunos sectores del sitio como silos y almacenes fueron reutilizados como cámaras funerarias durante el Horizonte Tardío (Díaz 2004). En sitios como Pachacamac donde algunos edificios fueron desmontados y remodelados por los Incas, se remplazó el uso de banquetas y accesos posteriores de las PCR por altares con escaleras y un hoyo central (Eeckhout 2004a).

La construcción de una red de caminos que logra engranar a Armatambo en la dinámica del Imperio denota su importancia ya que además del Qhapaq Ñan se le adhieren vías secundarias (Díaz y Vallejo 2002a:358). La presencia de ciertos elementos exóticos en los contextos ychsmas del Horizonte Tardío evidencian el fluido contacto que tuvieron con otras áreas como la presencia del mullu y otros moluscos tropicales, plumas de aves amazónicas, ciertos metales (Díaz y Vallejo 2004:297-298).

Esto generó, la activación de diversas rutas de intercambio generando un flujo fluido de bienes de diversas zonas de la costa norte y sur hacia la costa central (Hudtwalker 2011: 113 y Guillen 2012:389), este se evidencia en la presencia de cerámica Chancay (Guillén 2012:372) y la presencia de textiles chancay, lambayeque y chimú (Hudtwalker 2011 y Frame et al. 2012). Hudtwalcker (2011) sugiere que estos bienes fueron distribuidos desde Pachacamac a sitios como Maranga o Armatambo. Este intercambio generó que muchos motivos locales se configuraran en diseños más limpios y se masificaran (Díaz y Vallejo 2004:298).

En la cerámica se observan nuevas formas cerámicas para el Horizonte Tardío como son los aríbalos y el uso de moldes para figurinas (Vallejo 2004). Franco (2004:472) sobre los hallazgos de fragmentos de cerámica Inca Policromo o Inca Pachacamac en la pirámide con rampa nº 2

de Pachacamac, considera que esta cerámica a pesar de tener una apariencia estilística inca es de manufactura local debido al tipo de pasta usada y la elección de colores. Esto nos podría llevar a pensar que la mayoría de las labores artesanales para el Horizonte Tardío tendrían un estilo Inca, aunque con materiales locales, lo que podemos extrapolar a la manufactura textil.

Guerrero (1998) logró plasmar ciertas interpretaciones preliminares sobre la base de las primeras investigaciones en Armatambo, y afirma que al reconstruir muchas partes del sitio se insertó un nuevo patrón de asentamiento que correspondió a los intereses del Imperio Inca en el área. Esto habría generado un mestizaje de diseños y técnicas Ychsma con técnicas y funciones Incas. Guerrero (1998), también plantea que la reorganización administrativa realizada por los Incas afectó la estructura interna de la sociedad y su ideología, este hecho decanta en dos posibles alternativas: el interés por parte del imperio del Tahuantinsuyo en la "incanización" de la población Ychsma; o un gran interés de los ychsma por aproximarse y forjar vínculos con los incas.

Es posible que los cambios que se evidencien en los textiles asociados a contextos Funerarios de la unidad I del sector San Pedro de Armatambo en el Horizonte Tardío respondan a cambios sociales generados por la ocupación del Imperio Inca, pero la permanecía de la técnica de elaboración textil se vería sustentada por una tradición que se sostiene en el "habitus" la cual los reafirma como grupo social. Por lo que la presente investigación tiene como objetivos identificar y caracterizar esos cambios y permanencias tecnológicas, así como iconográficas en el arte textil, para lo que se analizan materiales textiles del Sector de San Pedro de Armatambo durante en el Horizonte Tardío.

3.4. TABLA 1: CARACTERÍSTICA de la VESTIMENTA de los ESTILOS YCHSMA, INCA PROVINCIAL e INCA IMPERIAL

Se presenta el cuadro con las características de la vestimenta de los 3 estilos

	Características de la Vestimenta		
	Estilo Ychsma	**Estilo Inca Provincial**	**Estilo Inca Imperial**
Femenino	-Vestido de la costa central -"Camisa cerrada con aberturas horizontales para los brazos y el cuello" (Aponte 2000:91). -"Costuras en la zona correspondiente a los hombres, y eventuales plegaduras" (Aponte 2000:91). - "Costuras para el cierre, haciendo innecesario el uso de o tupus para este fin" (Aponte 2000:91). -La distribución de esta prenda se da desde Ancón por el Norte hasta Lima por el sur (Aponte 2000:91).	-Conformados por 2 paños, no tienen una medida estándar en el largo. (Feltham, 2002 y Frame et al. 2012). -Uso de prendas de estilo Inca Imperial (aksu, chumpi) pero con mayor uso de fibra de algodón y técnicas locales.	-Uso del Aksu con decoraciones ajedrezadas listas y diversa iconografía que iba variando de acuerdo al status de la persona que lo utilizaba. (Katterman 2003 y D'Altroy 2003). El Aksu suele presentar 3 paneles uno central y 2 laterales es usual que los paneles laterales presenten listas y el panel central sea llano y sin listas, además toda la pieza tiene una terminación monocroma o bicroma. (Martínez, 2009). -Uso del Chumpi: ceñidor largo a forma de faja se enrollaba varias veces alrededor del pecho. (D`Altroy 2003). -Uso de la Iliclla, Martínez (2009) sugiere que está compuesta por 2 paneles laterales y uno central y la terminación de la pieza siempre es policroma La técnica usual para este tipo de prenda es el llano en cara de urdimbre, la decoración si es que la presenta se realiza con hilos flotantes que forman diversos diseños y la terminación siempre es con el festón anillado. -Uso de las Chuspas o bolsos pequeño suelen ser de forma rectangular y presentar decoración listada en diversos colores como rojo, negro, marrón, amarillo.
Masculino	-Uso de una camisa larga, usualmente se elabora de dos paños que son cosidos de forma vertical al centro de la prenda, con una costura de puntada diagonal. Presenta una abertura para el cuello y 2 aberturas para los brazos. Es usual que sea de algodón y con la técnica del llano cara de urdimbre. Las camisas suelen ser más corta en relación con el Uncu Inca (Rowe 1992). Uso de un taparrabo decorativo. (Rowe 1999).	-Uso de prendas de estilo Inca Imperial (aksu, chumpi, Iliclla) pero con mayor uso de fibra de algodón y técnicas locales.	-Yacollal: Manta grande que se coloca encima del Uncu. -Uncu: camisa larga con magas cortas, usualmente se elabora de dos paños que son cosidos de forma vertical al centro de la prenda usualmente llegaba hasta los cuatro dedos encima de esta. (Rowe 1999). -El uncu era indicador de status y linaje en el corpus de textiles arqueológicos se puede distinguir uncus de elite inca con tocapus, de una elite relacionada a lo inca y una que representa elites locales, además de ser un uniforme para el nivel más bajo de los funcionarios incas. -Los uncus tenían una decoración y una estructura estándar: ajedrezados blanco y negro, prendas que contenían hileras de diseños geométricos cuadrados o rectángulos con repetición interna, conocidos también como tocapus. (Rowe 1997 en D`Altroy 2003). -Rowe (1999) afirma que el uso de tocapus era solo para personajes que tenían un alto nivel nobiliario, estaban ubicados en una fila horizontal al nivel de la cintura y un poco más debajo de la mitad de la prenda. -La Wara: prenda que funciona a manera de calzón o taparrabo, está conformada por un paño rectangular, usualmente de tejido llano muy fino y de algodón. -La Chuspa: Bolsa pequeña es usual que se encuentre asociada a restos de coca. Suelen ser de forma rectangular y presentar decoración listada en diversos colores como rojo, negro, marrón, amarillo.

3.5. TABLA 2: CARACTERÍSTICA de la VESTIMENTA de los ESTILOS YCHSMA, INCA PROVINCIAL e INCA IMPERIAL

Se presenta el cuadro con las características tecnológicas de los estilos Ychsma, Inca Provincial, Inca Imperial.

Características de la Tecnología y decoración		
Estilo Ychsma	**Estilo Inca Provincial**	**Estilo Inca Imperial**
• Construcción vertical de la prenda (Rowe 1999). • Uso recurrente de tejidos llanos con listas y cuadrados (Frame et al. 2012). • Uso de la puntada diagonal para la unión de telas. (Frame et al. 2012). • Recurrencia de llanos balanceados y llanos cara de urdimbre. (Frame et al. 2012 y Feltham 2002). • La decoración fue producida combinando los colores naturales del algodón con el algodón teñido de color azul. (Feltham 2002, Reid 1991 y Vanstan 1966). • Uso de la fibra de camélido principalmente para fines decorativos, decoración estructural (Feltham 2002). • Las técnicas recurrentes en el estilo Ychsma serían el Tapiz ranurado y los brocados que presentan dos variantes de acuerdo a la longitud de las tramas y el número de las urdimbres y los amarres. • La torsión del hilo nos permite inferir el tipo de huso es así que Frame et al. (2012) señala que los textiles Ychsma tienen torsión en Z para los hilos. • Usualmente las urdimbres de los textiles Ychsma tienen hilos de dos cabos con torsión: Z-2S o hilos de 1 cabo con torsión Z o S (Frame et al. 2012). • Uso de menos cantidad de hilos en relación a la manufactura inca (Rowe 1999).	• Presencia de rayas verticales (Katterman 2003). • Combina la tecnología y decoración locales con los imperiales siguiendo un patrón imperial en la disposición de iconos y en las medidas. (Katterman 2003).	• Construcción horizontal de la prenda (Rowe 1999). • Uso de una línea zig-zag en los bordes de la prenda, usualmente en la parte inferior. El uso de Tocapus usualmente en la cintura. • Uso de dameros: diseños con cuadrados en blanco y negro. Diseño con banda de rombos en la cintura. • Unión de las telas a través de la costura dentada. Los orillos de trama tienen un encandelillado con festón anillado. (Rowe 1978). • Uso de tramas discontinuas en cada área de color, diseños geométricos, realizada con hilos muy finos de 15 a 100 hilos por cm, existe una relativa estandarización en la talla, técnica y diseño. (Rowe 1978). • Uso del tapiz entrelazado. (Rowe 1999) • Las tramas son invariables presentan 2 cabos con torsión en Z y retorsión en S, estas pueden ser de alpaca o de algodón sin teñir, en las áreas que contienen diseño no se usa el algodón. Las urdimbres tienen torsión en Z y retorsión en S, las urdimbres pueden ser de color marrón oscuro o negro, hilos de alpaca o blanco de algodón (Rowe 1978). • Uso de gran cantidad de hilos (Rowe 1999).

3.6. TABLA 3: CARACTERÍSTICA de la VESTIMENTA de los ESTILOS YCHSMA, INCA PROVINCIAL e INCA IMPERIAL

Se presenta el cuadro con las características de la iconografía de los estilos Ychsma, Inca Provincial, Inca Imperial.

Características de la Iconografía		
Estilo Ychsma	**Estilo Inca Provincial**	**Estilo Inca Imperial**
• Uso de listas o bandas en las túnicas. • Uso de Aves y Peces, así como elementos asociados al mar. • Uso de diversas tonalidades de marrón, crema y azul. • Patrones iconográficos menos estandarizados que a menudo se basan en formas de aves (Rowe 1999).	• Combina la tecnología y decoración locales con los imperiales siguiendo un patrón imperial en la disposición de iconos y en las medidas (Katterman 2003).	• Uso de Tocapus, diseños geométricos, dameros, diseños escalados, triangulares alrededor de la abertura del cuello. (Rowe 1999). • Uso preferente de los colores amarillo, rojo y negro. (Rowe 1978). • Iconografía geométrica estandarizada. (Rowe 1999).

CAPITULO IV: MARCO TEÓRICO

En este capítulo se presentan los lineamientos teóricos que ayudarán en la interpretación de los datos obtenidos en la investigación. Se definen y discuten de manera muy breve conceptos como estilo, etnicidad e hibridación; buscando planteamientos teóricos que permitan evidenciar ciertos cambios y procesos sociales a través del análisis de textiles arqueológicos.

La vestimenta es uno de los objetos que guarda mayor relación con el individuo y a su vez con un colectivo; en los tiempos prehispánicos en los Andes Centrales, la vestimenta fue un gran marcador étnico (Murra 2002 c). El objetivo principal de esta investigación fue establecer los cambios en la vestimenta asociada a los contextos funerarios en el Sector de San Pedro de Armatambo durante el Horizonte Tardío. La conceptualización y discusión de ciertos términos me permitirá aproximarme a la interpretación social de los cambios identificados, ya que nuestro caso de estudio nos plantea dos sociedades que se encuentran en interacción: la Inca y la Ychsma. También tomaremos en cuenta el hecho de que sus relaciones son asimétricas ya que el Imperio Inca logro dominar a los ychsmas.

Por lo que considero oportuno iniciar el presente capitulo con la discusión de los términos estilo y etnicidad; se realizó una breve historiografía del devenir de estos dos conceptos en la disciplina arqueológica. En la investigación se toman algunas ideas de Barth (1969), respecto a la interacción de los grupos étnicos y se ha optado por seguir la línea de Hodder (1982) el cual sugiere que el elemento del estilo cumple un rol activo en la manifestación material de la identidad de un grupo. Luego se discutirá el término de habitus acuñado por Bourdieu (2012) [1972] y su uso en la interpretación arqueológica. Por último, se discutirá el término de estilo hibrido y como ayuda a la interpretación de los datos arqueológicos.

4.1. El ESTILO y la ETNICIDAD en ARQUEOLOGÍA

Los conceptos de estilo y etnicidad en la disciplina arqueológica mantienen una relación constante. El concepto de estilo heredado de la Historia del Arte ha sido usado desde el nacimiento de la disciplina arqueológica, se ha discutido, rebatido y es usado en la actualidad.

El estilo se configura a partir de similitudes y diferencias en la cultura material, por lo que lo conforman conjuntos de objetos semejantes, que comparten una serie de rasgos recurrentes y se diferencian de otros (Runcio 2007: 19). Los estilos usualmente funcionan como un elemento que delimita grupos sociales por lo que un estilo definido identificaría a un grupo social en particular. Como señala Runcio (2010: 166) "*el estilo se concibe como la expresión directa de normas mentales y valores que se materializan en los objetos"*.

Uno de los primeros momentos en que se intenta relacionar la etnicidad con estilo, fue durante el desarrollo de la arqueología tradicional. diversos autores como Bordes (1954), Steward (1954), Rouse (1960); utilizaron el termino de fósil director o fósil guía, que se basa en la idea de una clasificación taxonómica de los tipos, en relación al uso del término para Childe (1956) existen

dos niveles taxonómicos la cultura y el tipo, el "fósil guía" permite clasificar culturas arqueológicas a través de un conjunto recurrente de tipos (Contreras 1984).

Uno de los pioneros en la definición de estilo fue Kroeber (1969) [1957] que sugiere que este término presenta tres rasgos básicos: es característico, es distintivo y se refiere a maneras. Esta caracterización llevó a los arqueólogos a igualar el estilo con grupo cultural. Es en este punto donde los conceptos de estilo y etnicidad guardan relación, como lo sugiere Gosden (2005:191) la etnicidad o la naturaleza del grupo social en la arqueología se evidencia en un estilo reconocible.

Por otro lado, Muelle (1960) sugieren que el estilo es una manera especial y característica, significa gustos y preferencias, y además es una abstracción. En este sentido, es un concepto abstracto que se materializa, no es estático, pero evidencia un determinado momento en la historia de un grupo social. El estilo puede ser tomado como un reflejo pasivo de los componentes sociales y de las nociones culturales compartidas, como las producidas por el "gusto" y por la moda (Rocchietti 2009:31)

Esta investigación comparte la definición de estilo de Runcio (2010: 167): *"conjunto de expresiones materiales correspondientes a un contexto espacio-temporal particular donde se plasman los significados culturales propios de la sociedad que las produce y por tanto la identifica".*

Otro punto importante a tratar en este capítulo es el concepto de etnicidad y sus implicancias, lo étnico tal como lo define Weber (2002) [1956] son: grupos humanos que tienen una creencia subjetiva en su ascendencia común debido a similitudes de tipo físico o de costumbres o ambas, por recuerdos de colonización y migración; no importa si existe o no una relación de sangre objetiva (Curta 2011: 537).

Como sostienen Fernández y Ruiz (2011:220*): "el término de etnicidad en la disciplina arqueológica está ligado al paradigma étnico cultural que partía de una equiparación simplista entre pueblo, lengua y cultura arqueológica*". A finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX las variaciones culturales en el registro material eran interpretadas como expresiones de diferentes pueblos históricos (Fernández y Ruiz 2011:220), Kossinna (1911 en Fernández y Ruiz 2011:220) concibió los grupos étnicos como unidades estáticas y homogéneas.

La corriente de la Nueva Arqueología desarrolla un enfoque más crítico a la etnicidad en la arqueología, y brinda una discusión en torno a dos perspectivas: (1) la perspectiva primordialista que plantea la existencia de una identidad étnica *a priori*, donde el sentimiento de pertenencia a un grupo es innato y (2) la perspectiva instrumentalista que plantea una identidad étnica *a posteriori* donde la identificación se genera a partir de decisiones de tipo económico o político (Fernández y Ruiz 2011:221).

Otro aporte de la Nueva Arqueología a la discusión sobre la etnicidad es el planteamiento de Barth (1969 [1976]: 9-16) que sostiene que los grupos étnicos constituirían categorías de adscripción e identificación utilizadas por los mismos actores, por lo que las diferencias étnicas no resultarían del aislamiento sino de la interacción entre grupos. La persistencia de los grupos étnicos que se encuentran en constante contacto implica, por un lado, criterios y señales de identificación de sus diferencias, y por otro lado una estructura de interacción que permita la persistencia de las diferencias culturales. Shennan (1989:12) manifiesta que la etnicidad no existe como categoría objetiva, sino más bien como una categoría subjetiva y maleable por la cual varias semejanzas preexistentes podrían ser manipuladas simbólicamente para moldear una identidad y una comunidad.

Es importante mencionar lo sugerido por Emberling (1997) que plantea que en el caso del estudio de la etnicidad en la arqueología el estudio de la cultura material asociada a las unidades domésticas, practicas rituales y culinarias; aportará mayores datos que elementos como la cerámica.

Una de las interrogantes que plantea esta investigación es cómo se comporta un grupo étnico al ser sometido por un imperio, en nuestro caso nos enfocamos en la conquista del Imperio Inca al grupo Ychsma. Barth (1969 [1976]: 15) realizó ciertas observaciones sobre los límites de los grupos étnicos:

"El hecho de que un grupo étnico conserve su identidad, aunque sus miembros interactúen con otros, nos ofrece normas para determinar la permanencia al grupo a los medios empleados para indicar afiliación o exclusión. Los grupos étnicos no están basados simple o necesariamente en la ocupación de territorios exclusivos; necesitamos analizar, los diferentes medios por los cuales logran conservarse, pues, no es solo mediante un reclutamiento definitivo, sino en virtud de una expresión y ratificación continuas".

Sobre el uso de estilo en situaciones de dominación, Earle (1990 en Runcio 2007:23) plantea que el estilo es parte de un sistema ideológico que permite legitimar la desigualdad y el control ejercida por imperios o estados sobre grupos o formaciones sociales como las jefaturas; los elementos estilísticos, que son manipulados por las elites se eligen intencionalmente para crear, mantener y transformar las relaciones sociales.

Al respecto, Stein (2015:16) plantea que, en la interacción de sociedades bajo estas características, se observa una emulación de la elite local de estilos extranjeros, mientras que los grupos de menor estatus conservan costumbres locales; además en la mayoría de los casos, los hogares de élite mostrarían una distinción entre la emulación de estilos extranjeros en contextos públicos y la retención de estilos locales en la vida doméstica. Sobre esto Emberling (1997:305) realiza una anotación importante: "el estatus y la clase pueden cruzar el origen étnico

en muchas sociedades: los miembros de un grupo étnico particular pueden ser de alto y bajo estatus, y los miembros de un estado pueden pertenecer a más de un grupo étnico"

Por otro lado, Hodder (1982:11) hace énfasis en que la cultura material de la cual se desprende un estilo particular no es igual a las unidades étnicas. Sobre la base de su investigación etno-arqueológica sostiene que el grado de similitud cultural se relaciona con la interacción de los grupos y depende de las estrategias e intenciones de estos; y de cómo usan, manipulan y negocian símbolos materiales como parte de esas estrategias (Hodder 1982: 185).

Es importante también traer a colación los términos acuñados por Wiessner (1983) que giran en torno al estilo y su relación con la etnicidad de un grupo en determinado momento de su historia. Por lo que Wiessner (1983: 257) propone los términos de *estilo emblemático* y *estilo asertivo*. El estilo emblemático tiene relación con un estilo que: transmite un mensaje claro a una población objetiva con una afiliación consciente e identidad como un emblema o una bandera. Wiessner (1983) también sostiene que el estilo emblemático transmite un mensaje puntual que tiene ser uniforme y claro para que el reconocimiento y la comprensión se logren, por lo que son fáciles de reconocer arqueológicamente. El autor sugiere que la aparición del estilo emblemático se da en tiempos de tensión social donde es necesario indicar la identidad de grupo (Wiessner 1983).

El estilo asertivo de Wiessner (1983:258) tiene relación con una variación formal en la cultura material que se basa en lo personal, es de carácter subjetivo, lleva información que respalda la identidad individual y puede emplearse consciente o inconscientemente. Para Wiessner (1983: 258) el estilo asertivo tiene el potencial de difundirse con la aculturación y la enculturación, proporcionando una medida de contacto interpersonal para los arqueólogos. La información que lleva el estilo asertivo depende de una serie de decisiones del fabricante y de las propiedades naturales y funcionales del objeto.

Es importante señalar que para Wiessner (1983) los estilos emblemáticos y asertivos responden a contextos y condiciones específicas, por lo que en tiempos de cambio un elemento puede adquirir un nuevo valor social y simbólico.

Por último, es importante mencionar el aporte de Jones (1998), que realiza un estudio sobre la construcción del concepto de etnicidad en la arqueología y como esto influye en la forma en que conocemos la historia y en muchos casos sirve a poderes hegemónicos, Jones (1998) centra su estudio en los planteamientos teóricos surgidos desde el caso de estudio de Roma en relación a la etnicidad. La autora plantea que *los diversos estilos y cambios en la cultura material se deben de entender como una articulación de identidades culturales en la expansión del imperio romano*

dio lugar a la creación de nuevas formas de interacción social y las relaciones a través de las cuales se establecía la base del poder, el estatus y la identidad (Jones 1998:133)[6].

4.2 Del "HABITUS" en ARQUEOLOGÍA, una APROXIMACIÓN DESDE los TEXTILES

Hodder (1990) también menciona que el estilo implica se relaciona con la forma de hacer, y el hacer incluye las actividades de pensar, sentir y ser. Por lo que el autor define estilo como "la remisión de un evento individual a una forma de hacer general"; es decir una forma compartida de hacer algo. El discurso de Hodder enmarca el estilo desde una visión de objeto-sujeto y abre la puerta para múltiples interpretaciones que surgen de la contextualización del objeto desde un nivel utilitario hasta el uso del objeto para reflejar constructos mentales de una determinada sociedad. Considero que este planteamiento abre una puerta interesante para la interpretación del dato arqueológico desde el concepto de estilo. Para poder obtener datos sobre el componente ideal, es necesario recolectar y evaluar los datos referentes a la base material.

A partir de lo planteado en el párrafo anterior respecto al saber hacer, Bourdieu (2012) [1972] señala desde una teoría estructuralista que la sociedad se constituye a través de estructuras interrelacionadas que son constitutivas de un tipo particular de contexto y que pueden ser confiscadas empíricamente bajo la forma de regularidades asociadas a un entorno socialmente estructurado. A partir de esto, desarrolla el concepto de "habitus":

"…*como un sistema de disposiciones duraderas, estructuras estructuradas predispuestas a funcionar como estructuras estructurantes. Es así como el "habitus" es el principio generador y estructurador de prácticas y representaciones que pueden ser objetivamente regladas y regulares. Sin ser en absoluto el producto de la obediencia a las reglas, objetivamente adaptadas a su objetivo, sin suponer la intención consciente de los fines y el conocimiento expreso de las operaciones necesarias para alcanzarlas y todo esto es colectivamente orquestado sin ser el producto de la acción organizadora de un director de orquesta" (Bourdieu 2012 [1972]: 201).*

Como lo sugiere Bourdieu (2007 [1980]:94) el "habitus" se configura como producto de la historia de un pueblo. Este origina prácticas individuales y colectivas; por ende, historia. Asimismo, asegura la presencia activa de las experiencias pasadas que se registran en cada individuo bajo la forma de esquemas de percepción y de pensamientos. El rol o fin del "habitus" es garantizar la conformidad de las prácticas y su constancia a través del tiempo (Bourdieu, 2007 [1980]: 96). Es decir, el "habitus" expresaría la ideología de un grupo, y aseguraría la permanencia y reafirmación de esta a través del tiempo.

Bourdieu (2012) [1972] nos remite a la idea de saber hacer, que puede encontrarse en el registro arqueológico como la tecnología y las preferencias estilísticas que son una parte importante del

[6] Jones (1998) comprende el estilo en interacción de las culturas. Sin embargo, su marco de análisis es en relación a la respuesta del poder Imperial a estas variaciones, plantea que un poder imperial suele subsumir configuraciones existentes (Jones 1998:133).

concepto de estilo. Siguiendo con esto, la tecnología de un grupo cultural es quizás una de las formas más tangibles para poder acercarse a su expresión cultural, los aspectos decorativos y formales de un objeto pueden responder a múltiples variables, como la interacción de un grupo con otro, pueden ser generados por un determinado estrato de la sociedad, etc. La tecnología nos permite entender los procesos que constituyen ciertas partes esenciales de la sociedad, esta es menos permeable a los cambios y muchas veces se mantiene inamovible a los cambios.

Para la disciplina arqueológica autores como Bentley (1987) y Jones (1997) buscan entender el estilo en relación a los planteamientos de Bourdiue, desde una perspectiva histórica que busque entender la transformación de la etnicidad, y los factores que llevan a las modificaciones estilísticas de los materiales (Buikstra 2005: 234).

Por otro lado, la decoración, es decir todo los iconos y elección de colores que se plasman en el objeto, le otorgan un plus simbólico (Gonzales y Tarragó 2004:194). Respecto a esto Wells (1998:244) plantea que la decoración de los elementos materiales comunica información sobre su productor y/o usuario y nos permite aproximarnos a la identidad del sujeto y del grupo.

Autores como Sackett (1983) también consideran que la cultura material tiene una inevitable carga de simbolismo étnico porque se produce en contextos étnicamente limitados, este planteamiento tiene una estrecha relación con el "habitus" de Bourdieu (2012) [1972]. En esa línea Sackett (1977) hace incidencia entre la relación entre preferencias estilísticas de un grupo y su relación con la forma reiterada de hacer un producto material, acuña dos términos "*forma adjunta*" que hace referencia a la variabilidad formal del objeto y el término "variación isocréstica*"* que hace referencia a las preferencias estilísticas se encuentran de manera pasiva en el grupo, ya que se aprenden o transmiten socialmente y reflejan un contexto histórico en específico.

Entonces, podemos establecer que conceptos como "identidad étnica" se pueden evidenciar en el registro arqueológico a través del estilo que remite a lo tecnológico y lo estético, en la manera determinada de hacer (implica también las preferencias tecnológicas determinadas) las cosas; además el estilo se puede clarificar y conceptualizar de manera más tangible a través del "habitus". Por lo tanto, este último concepto nos permite acercarnos de manera más prudente cuando hablamos de identidades y de grupos étnicos en arqueología. El material textil permite evidenciar y expresar cambios sociales, determinar las corrientes de intercambio comercial o influencias tecnológicas y artísticas como señala Conklin (1978). También permite vislumbrar los elementos culturales.

Vreeland (1974:71) plantea que todos los sistemas culturales se caracterizan por una integración particular de individuos que realizan tareas específicas, las que pueden o no variar según las épocas y que pueden o no realizarse en diferentes áreas de actividad. Es así que sugiere que "…en el nivel funcional la tela al igual que sus componentes, podría tener más de un uso cultural:

a nivel primario, como objeto de servicio utilitario o doméstico y a nivel secundario, como objeto de comercio o tributo, un símbolo de status o una ofrenda mortuoria".

En esa línea Castillo *et al*. (1996: 23) plantea que la vestimenta y los objetos portátiles son especialmente eficientes para la comunicación entre identidades políticas o culturales, en ese sentido pueden significar una relación de dependencia, afiliación o correspondencia y pueden ser distribuidas para crear o reforzar relaciones verticales y horizontales.

Como sugiere Mac Eachern (1998: 130) la variación estilística en si no evidencia un cambio a nivel de grupo étnico, determinar cuando la variación estilística evidencian la agencia de los actores sociales en relación a determinados contextos sociales e históricos; implica un conocimiento detallado de las especificidades sociales de las culturas en las que tienen lugar el diseño, la fabricación y la distribución de artefactos a nivel local y regional; además de estudios comparativos sobre las densidades poblacionales, sistemas de mercado y la complejidad política en la cultura material; así como una investigación detallada a nivel de los contextos de aprendizaje y producción de los artefactos relación de la etnicidad y distribución de artefactos.

En ese sentido la presente investigación, estudia material arqueológico de dos sociedades ampliamente estudiadas y caracterizadas como son los Ychsma y los Incas, lo que es posible realizar inferencias en relación a la capacidad de agencia del grupo denominado frente a un poder hegemónico.

4.3. Los ESTILOS HÍBRIDOS en ARQUEOLOGÍA

Tomamos el concepto de hibridación de Sonntag y Arenas (2004:58) que definen lo hibrido como el entrecruzamiento o interconexión de elementos culturales, sociales y políticos diversos. Este concepto que normalmente es usado para interpretar y rastrear los cambios en la sociedad actual es un punto de partida interesante.

García (1990) plantea diversos procesos de hibridación para las sociedades latinoamericanas, inmersas en el proceso de globalización de las últimas décadas del siglo XX; sugiere que estamos frente a culturas hibridas que se crean debido al choque desigual de culturas, donde existe un poder hegemónico esto genera expresiones hegemónicas y subalternas, bajo las ultimas descansan las culturas hibridas. En ese sentido Stockhammer (2012: 2) plantea que la hibridación como metáfora de un enfoque científico permite analizar y reconstruir relaciones de poder asimétricas que resultan de suposiciones de pureza cultural, por lo que la hibridación es un enfoque metodológico valido para el análisis de encuentros transculturales.

Gosden (2006: 203) abre una discusión en torno al estilo con la siguiente pregunta: ¿Cómo se juntan las cosas de diferentes orígenes e historias para generar una forma de vida con cierta lógica y coherencia?

El concepto de hibridación es relevante en este estudio ya que nos permite interpretar como se modificaron los estilos locales, en este caso el estilo Ychsma durante la ocupación Inca. El estilo Inca Imperial e Inca Provincial eran estandarizados como hemos visto en los capítulos anteriores, ¿es posible entonces que existan objetos del Horizonte Tardío con rasgos Incas y locales con un diseño más libre?; Costin (2011 y 2016) realiza un estudio sobre cerámica de la Costa Norte en el Horizonte Tardío y logra evidenciar que existe un estilo hibrido Chimú-Inca, en este caso el objeto de estudio fueron piezas cerámicas conocidas como aríbalos, estas piezas están fuertemente asociadas al estilo Inca. Los aríbalos fueron decorados con la vestimenta de la costa norte. Costin (2011) parte de la idea de que el aríbalo representa el cuerpo del Inca y vestirlo a la usanza de la Costa Norte puede significar la incorporación de otros grupos étnicos al orden social Inca o también puede significar que las elites locales traten de legitimarse a través de estos objetos. La presencia de estas piezas sería una forma en que los chimúes se reconocieron como parte de un sistema más grande como es el Imperio Inca y estas expresiones materiales fueron impulsadas por el Imperio.

Otra explicación relacionada con el uso de los aríbalos en la costa Norte la brinda Hayashida (1999: 347-348) en su investigación en el valle de la Leche, es que quizás el uso de piezas como los aríbalos tengan fines más prácticos debido a que su morfología facilitaría el transporte, además el autor sugiere que los incas no estarían interesados en crear una identidad unificada y homogénea. En líneas generales Hayashida (2003) y Hayashida y Guzmán (2015) sostienen para la Costa Norte que la ocupación inca se dio puede observar de diversas formas, produciéndose cerámica inca local, teniendo cerámica inca imperial y también teniendo diversos materiales como cerámica y textiles que se siguieron produciendo de igual manera que en la época anterior.

Es posible que estos dos planteamientos converjan, como sostienen Jones (1998), Costin (2011) y Hayashida (1999) las formas que tiene el poder imperial de incluir a las poblaciones conquistas varía y cambia de acuerdo a las necesidades y contextos específicos. Pero que sucede con los otros estratos sociales de las poblaciones conquistadas, ¿pudieron usar también ciertos símbolos Incas? el material textil que es materia de estudio corresponde a contextos funerarios de San Pedro de Armatambo que no pertenecieron a la nobleza local, lo que nos permite entender este fenómeno de manera inversa. El presente estudio es una lectura del fenómeno Ychsma “desde abajo hacia arriba”

No pretendemos usar el término de hibridación tal como lo plantea García (1990) ya que incluye diversos conceptos y es un modelo planteado para la actualidad, pero es interesante traerlo a colación debido a las expresiones subalternas que explora y trata de visibilizar a través de su concepción de cultura hibrida. El estilo hibrido en este estudio, además de ser una mezcla de dos estilos, evidenció un elemento subalterno, que escapa de la mirada y discurso oficial –Inca-

y que permite expresarse a otros estratos de la sociedad- Ychsma-, en este punto guarda relación con el concepto de culturas hibridas de Canclini (1990).

Quizás la definición de Roccchietti (1991, 1995, 2002, 2008 en Runcio 2010), permita entender la creación de diversos estilos en una sociedad, el autor sostiene que:

"el *estilo se conforma en la tensión entre coherencia y variación. Coherencia en cuanto a similitudes que responden a una regla de realización producto de una cultura compartida y variación que se verifica en signos únicos o combinaciones únicas de los mismos. El estilo se constituye, así en una asociación histórica específica derivada de la sujeción a una norma convencional y a ejercicios de su transgresión que permiten evaluar el peso del código cultural bajo el cual lo elaboraron" (*Runcio 2010: 167-168).

El concepto de hibridación está ligada a la teoría de la agencia, como la define Wells (1998:242) la agencia es el grado de elección que tienen los individuos en lo que hacen y usan, estas elecciones se reflejan en los objetos asociados a ellos. A pesar de que la agencia parte de la idea de individualidad, esta se gesta en estructuras subyacentes (Stockhammer 2012:3). Por lo que la agencia desempeña un papel fundamental en la estructuración en diversas esferas de la sociedad (Stein 2015:9), permite entender la relación entre las estructuras y los agentes de forma dialéctica donde existen estructuras preestablecidas que se sustentan a través de las acciones de los agentes (Drobres y Robb 2014: 4-7).

A manera de síntesis del presente capitulo podemos sostener que las sociedades no construyen sus fronteras de formas rígidas como muros, más bien tejen delgadas membranas que les permiten ver a los otros y ser vistos; es en esta interacción de constante contemplación del otro y auto contemplación, que se consolidan las identidades étnicas como lo sugiere Barth (1969) y Shennan (1982).

Uno de los caminos para comprender la historia y la etnicidad de un grupo es desde la materialidad. Es en ese punto que se utiliza el concepto de estilo que remite a los aspectos formales del objeto, como lo manifiesta Runcio (2007) el estilo se configura a partir de similitudes y diferencias culturales que se plasman en los objetos generando recurrencias formales y diferenciándose de otros; el estilo es el correlato material de la diferenciación y adscripción de un grupo (Runcio 2010, Llamazares y Slavutsky 1990, Gosden 2005, Muelle 1960, Rocchietti 2009 y Hodder 2009).

Las relaciones de interacción entre los grupos no están exentas de otras esferas, lo étnico atraviesa de forma transversal otras aristas sociales como el estatus y muchas veces en situaciones de dominación lo étnico es usado para reestructuraciones sociales que favorezcan a las elites y el estilo es usado como componente activo para estos fines tal como lo sugieren (Shennan 1989, Earle 1990, Matos 1999 y Emberling 1997). Diversos autores han tratado de conceptualizar el rol que cumplen los estilos en determinado punto de la historia de un grupo, es

así que autores como Sackett (1977) y Wiessner (1983) acuñan términos como forma adjunta, variación isocrestica, estilo emblemático y estilo asertivo, para evidenciar como se manifiesta la materialidad y cuáles serían las razones de la aparición de determinada materialidad.

Tomando como base la idea de la constante interacción de los grupos étnicos, más allá de la forma de sus relaciones, es que se tiene en cuenta el termino de hibridación como una respuesta posible a diversos tipos de interacciones, la interconexión de elementos culturales plasmados en la materialidad nos permite comprender de forma más amplia los procesos sociales y generar nuevos puntos de partida para la compresión de las sociedades prehispánicas.

Por lo que se plantea la comprensión del grupo Ychsma de San Pedro de Armatambo en el Horizonte Tardío de los Andes Centrales, teniendo como unidad de análisis el material textil provenientes de contextos funerarios y usando el concepto de estilo, que remite íntegramente a los aspectos formales del objeto, teniendo un especial interés en las preferencias tecnológicas. El estilo refleja una forma interiorizada de hacer del grupo, el "habitus" que genera costumbres para tejer de determinada manera, teniendo preferencia por determinadas técnicas, colores y temas decorativos. Por lo que el presente estudio busca entender las relaciones que se tejen durante un momento de dominación de los Incas a los ychsmas y visualizar como se plasman en la materialidad.

Respecto a los temas propuestos en el marco teórico como "habitus" y estilos híbridos en arqueología, en el marco teórico se presentan los conceptos que se usarán y guían el trabajo, en la discusión se extiende las razones del uso de estos términos y porque se problematizan. El trabajo de investigación busca ser acotado y relacionar conceptos determinados con los resultados del material analizado, generando inferencias a nivel de procesos sociales.

CAPÍTULO V: METODOLOGÍA

5.1. OBJETO de ESTUDIO

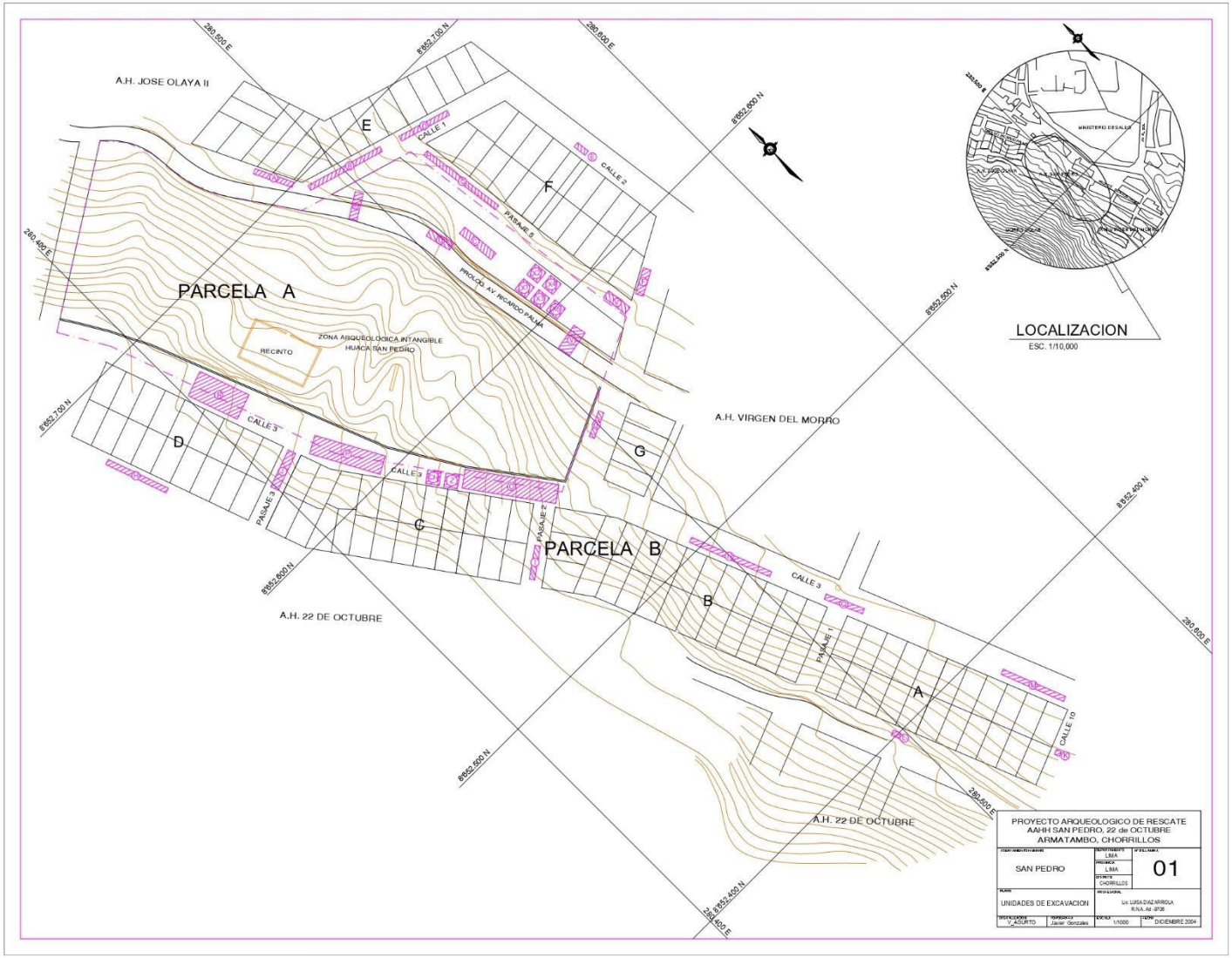
El objeto de estudio de esta investigación está conformado por 69 piezas textiles de Armatambo que proceden de los contextos funerarios 02, 03 y 04 y 31 de las unidades F y Z del sector de San Pedro de Armatambo, recuperadas de la excavación del año 2002. En el plano 1 se observa de forma general las unidades de excavación de donde provienen los materiales que son motivo de estudio, ver plano 1. De estas unidades es de donde proviene el material textil más representativa (Díaz 2004).

Estas piezas están asociadas a la ocupación Inca durante el Horizonte Tardío. Fueron seleccionadas a través de un muestreo aleatorio. Representan el 10% del total de piezas textiles recuperadas en el proyecto de Rescate de Armatambo que cuenta con un total de 714 piezas textiles (Diaz 2004). La tabla 1 da cuenta de las piezas textiles que son el objeto de estudio, la tabla se elaboró con la información recabada del inventario brindado por el proyecto de Rescate de Armatambo (Díaz 2004). Se indica el número de registro, la unidad de excavación y una breve descripción de las piezas.

5.2. INSTRUMENTACIÓN

Se realizaron tablas y fichas que permite obtener los datos de manera sistemática y poder asociar las características tecnológicas y decorativas de manera apropiada. En la tabla 1 se presentan las características de la vestimenta Ychsma, Inca Provincial e Inca Imperial. En la tabla 2 se presentan las características de la tecnología y decoración de los tres estilos antes mencionados. Por último, en la tabla 3 se presentan las características de los tres estilos.

Se utiliza una ficha que presenta los criterios usados para el análisis del material textil que fue objeto de estudio. Dicha ficha fue cedida por Patricia Landa Cragg, especialista en análisis textil.



Plano 1. Se observan las unidades de excavaciones F y Z de donde proviene el material de investigación (Tomado de Díaz 2004)

5.3. TABLA 4: INVENTARIO del MATERIAL ARQUEOLÓGICO ANALIZADO

Se muestra el inventario del material arqueológico que fue analizado, así como su procedencia y una breve descripción de este.

Nº de inventario	Cantidad	Contexto	Capa	Unidad	Descripción
286	4	C.F. 04		F-2	Paño listado y 3 ovillos (elemento 2).
287	3	C.F. 04		F-2	Algodón, textil y ovillo (elemento 3).
288	1	C.F. 04		F-2	Prenda de vestir (Ychsma mujer)
289	1	C.F. 04		F-2	2 paños completos cosidos por el orillo de trama (elemento 4).
294	1	C.F. 02	B	F	Paño decorado
1375	1	C.F. 02	B	F	Fragmento de manto
1376	1	C.F. 02	B	F	Paño listado
1377	1	C.F. 02	B	F	Textil que presenta bordado rojo
1379	2	C.F. 02	B	F	Fragmentos de Uncu (?)
1380	1	C.F. 02	B	F	Paño llano
1381	3	C.F. 02	B	F	Soguilla, llanos con tramas marrones y blancas.
1382	6	C.F. 02	B	F	Paños de diversos colores y algodón
1383	1	C.F. 02	B	F	ovillo de hilo
1387	3	C.F. 02	B	F	2 paños marrón y azul y un ovillo.
1746	6	C.F. 31		V´	Textiles con aguja y algodón (Instrumento textil)
2607	1	C.F. 03		F-2	Bolsa o chuspa
2628	4	C.F. 03		F-2	paño, elementos orgánicos
2636	1	C.F. 31	E	Z	Plumas de color amarillo y naranja
2695	1	C. F. 31	E	Z	Textil

5.4. MÉTODOS Y TÉCNICAS

La investigación se centró en las piezas textiles de contextos funerarios que provienen del Sector San Pedro de Armatambo. El estudio de estas piezas se realizó a partir de la identificación y caracterización de las materias primas empleadas en su elaboración, preferencias en las técnicas de tejido y motivos iconográficos. Para ellos se utilizó una metodología asociada a la arqueología.

5.4.1. Métodos arqueológicos

Para realizar un estudio adecuado de los textiles prehispanicos es necesario realizar una identificación adecuada de la filiación estilística de las piezas textiles. Para ello es indispensable tener en cuenta la manufactura y decoración escogidas por la sociedad en estudio. Frame et al (2012: 439) señalan ciertos indicadores que nos permiten colegir el estilo como son: "*la iconografía, la disposición del diseño, los patrones de simetría, las preferencias cromáticas, la torsión del hilo y la estructura del tejido a través de estas dos últimas variables se puede inferir los tipos de telar y huso".*

Por último siguiendo a Fung (2004) la presente investigación busca identificar la estructura del textil para inferir la técnica. La presente investigación trata de dilucidar a través de las características formales (tecnología e iconografía) del material textil Ychsma qué impacto tuvo la ocupación Inca en el Sitio de San Pedro de Armatambo. Para ello, se ejecutó una identificación y caracterización de las técnicas de tejido y decoración textil, además, se realizó una comparación de las piezas estudiadas con otras colecciones relacionadas como la del Museo de Historia Natural de New York y la del Museo de Antropología y Arqueología de la Universidad de Pensilvania. El objetivo final de estos procedimientos es identificar y caracterizar los cambios y permanencias tecnológicas e iconográficas en el material textil estudiado.

5.4.2. Procedimientos

1. Se realizó el análisis de las piezas a través de una ficha de análisis textil [7] (ver anexos). La ficha contempla las características generales de la pieza, una breve descripción, el estado de conservación, las dimensiones, el conteo de urdimbres y tramas por cm^2, así como las técnicas usadas para su elaboración y un dibujo general a mano alzada, donde se indican las costuras, los dobleces, los remiendos, las marcas de uso y la iconografía que pueda presentar el material textil (ver anexos). El análisis de las técnicas se realizó sobre la base de lo propuesto por Emery (2009) Rowe (1978) y Hoces y Brugnoli (2004).

2. Después de analizar las piezas se dividen en 4 categorías:
    - piezas completas y piezas incompletas a las que se les puede reconocer funcionalidad. Ejemplo: uncu, wara, etc.
    - Piezas incompletas o fragmentos de paño.
    - Elementos como hilos, madejas de hilos, ovillos de hilo.
    - Otros: algodón en diversas fases de producción (abatanado, sin abatanar, teñido, etc.), instrumentos asociados a la producción y/o uso textil (husos, tupus, espadas de tejedor, etc.) y piezas de tejido en fibra vegetal como fragmentos de sandalias.

3. Es importante aclarar que para establecer el tipo de decoración se reconocen 2 grandes grupos, siguiendo a Emery (2009): la decoración estructural que es parte del textil (listas, brocados, decoración con urdimbres suplementarias o complementarias, etc.) y la decoración superestructural que se agrega a la pieza textil después de haberla terminado de elaborar (bordados, terminaciones como el festón anillado, trenzas planas, etc.).

4. Algunos mantos y paños contenían iconografía, para poder obtener de forma óptima esta iconografía, se realizaron diversos procedimientos. Se calcó la imagen con la ayuda de

[7] La ficha fue proporcionada por la conservadora Patricia Landa.

una mica, luego esta se trasladó a papel para luego ser digitalizada. Se utilizó el programa Adobe Ilustrator para reproducir la iconografía de los mantos y paños.

5. Se realizaron 3 cuadros que recauda la información bibliográfica respecto a la vestimenta, técnicas e iconografía que se evidencian en el material textil Ychsma (ver cuadros 2,3 y 4), Inca Provincial e Inca Imperial para poder obtener una herramienta metodológica adecuada que nos permita disgregar de manera correcta la pertenencia a uno u a otro grupo cultural (Ychsma, Inca Provincial o Inca Imperial).

6. Se realizan comparaciones con otras colecciones relacionadas con este periodo. Para poder entender de manera adecuada y tener una visión global del fenómeno de estudio, se comparó el material con otros textiles provenientes de sitios del mismo periodo en el valle como Pachacamac, Cajamarquilla, etc. así como material procedente del mismo sitio en excavaciones anteriores como la de Bandelier (1892). Para poder encontrar recurrencias con la muestra estudiada.

CAPÍTULO VI: ANÁLISIS DE LA MUESTRA

En la primera parte de esta sección, se presentarán los resultados de las excavaciones de donde proviene el material de estudio. Las excavaciones fueron realizadas dentro del marco del Proyecto de Rescate de San Pedro de Armatambo durante el año 2000.

Luego se presenta el análisis de las piezas textiles que son motivo de este estudio, es importante aclarar que los grosores de los hilos se establecieron según la tabla 32 (ver anexos) y con fines ilustrativos se presentan los gráficos de cada técnica mencionadas (ver anexos).

6.1. SOBRE la MUESTRA

6.1.1. Descripción de las Unidades de las que provienen los Contextos Funerarios[8]

6.1.1.1. Unidad F:

La unidad está ubicada en la calle 7, en la esquina sur oeste de la manzana F, al este de la unidad G. El terreno presenta una suave pendiente con dirección Este-Oeste, donde la unidad planificada midió 10m x 3m, con un eje E-W. La unidad empezó a excavarse el día 23 de enero del 2003, la unidad presenta una estratigrafía bien definida, encontrándose el material arqueológico en la capa C, estos materiales han sido profanados con mucha anterioridad, pero a pesar de ello se han encontrado entierros muy ricos e interesantes, lo que demuestra la importancia de esta zona del sitio arqueológico.

Está unidad presenta una estratigrafía de 4 capas, denominadas A, B, C y D. La capa A es la capa superficial, compuesta de arena fina con un apisonado de cascajo de piedra, la arena es de color beige, de dureza compacta, con un espesor promedio de 25 cm. No se encontró ningún contexto, ni material arqueológico asociado.

La Capa B está compuesta de arena fina, de color beige claro, formada por acción eólica de suave compactación. Esta capa se interrumpe constantemente debido a cortes producidos por huaqueos. La capa tiene un espesor promedio de 30 cm.

La capa C es una capa formada por arena grumosa, de color beige oscuro, y con material de relleno moderno como bolsas de plástico, asociado a material arqueológico. Es la capa más ancha y donde se encontraron los materiales más sobresalientes, pero removidos. La capa tiene un espesor promedio de 95 cm, su dureza es ligera. Los materiales asociados son cerámica, restos óseos, textiles, restos malacológicos y metales. Los contextos identificados son los siguientes CF. 02, CF. 03, CF.04 y CF. 05.

La capa D está compuesta capa estéril, de arena de grano fino suelto, de color amarillento con piedras de cerro sin ninguna evidencia de material arqueológico. Esta capa ha sido cortada varias veces por los contextos funerarios.

[8] La información de las Unidades y contextos fue brindada por la Dra. Luisa Díaz Arriola.

6.1.1.2. Unidad Z:

La unidad se encuentra ubicada frente a la manzana C, lote 7 en la calle 3. La unidad fue alineada a 1 m de distancia de la línea de casas de la manzana. La orientación de la unidad fue de norte a sur siguiendo la alineación de la manzana. El terreno era plano con una ligera pendiente orientada hacia el este, siguiendo la topografía e inclinación dirigida hacia la Huaca San Pedro. No se halló arquitectura arqueológica en la superficie. La unidad tiene las siguientes dimensiones: 5 x 5 m.

En la Unidad Z se han podido diferenciar dos momentos de ocupación cultural, la más antigua correspondiente al Intermedio Tardío y relacionada a la época Ychsma en Armatambo. Esta ocupación se caracteriza por la construcción de espacios abiertos delimitados con muros de tapial, asociados a banquetas y pisos que fueron varias veces renovados. Al parecer estos espacios fueron muy amplios y estuvieron techados ya que se aprecian los postes o los hoyos que soportaban esta techumbre. En la ocupación más antigua se observaron dos postes muy gruesos (20 a 30 cm de grosor), uno de ellos tenía 1m de largo el que había sido cortado, el otro mostraba una altura de 80 cm. El que había sido quemado. Luego ambos remanentes de postes fueron cubiertos para erigir una nueva remodelación constructiva. Estos postes son característicos de las construcciones Ychsma en Armatambo, ya que se han identificado otro caso similar en el patio en U de la unidad R, pero asignable a la época Inca.

La ocupación del Horizonte tardío está relacionada al período Inca, donde se procede a cortar ambos postes por su fijación tan fuerte en el piso, solo uno se pudo cortar, pero para partir el otro fue necesario incinerarlo primero para romperlo posteriormente, en este mismo momento se levanta el muro 2 y luego él muro de adobes (intruyendo el Perfil Sur), cuyas medidas nos indican una correspondencia dimensional con los adobes incaicos, con la finalidad de rellenar dicha arquitectura para alcanzar un nivel más alto, sobre este relleno (Capa G) se levantado una nueva sucesión de pisos (Capa F), donde contamos hasta 6 de ellos. En este momento aparece una gran concentración de excremento de camélido en una parte del piso, pero es una capa finísima de pocos centímetros. Intruyendo los pisos se encuentra él CF 31. Sobre los pisos también se hallaron la Ofrenda 1. Con él advenimiento de la conquista incaica este nivel fue utilizado como lugar de enterramiento. Luego la unidad seria abandonada y él muro 1 se derrumbaría por factores no precisados en la época colonial.

Está unidad presenta una estratigrafía de 4 capas, denominadas A, B, C y D. La capa A es la capa superficial moderna, presenta varios niveles de la ocupación actual. Sobresale el nivel superficial de la capa que es cascajo utilizado para el afirmado de la vía. Esta capa presenta arena, tierra, mezclada con cascajo, piedrecillas y mucho material moderno. En general la coloración es beige, que puede ir del claro al oscuro dependiendo del nivel y de la mezcla con los elementos modernos. La capa es muy compacta en su superficie y semi compacta de acuerdo con cómo se profundiza. Los materiales arqueológicos asociados corresponden a cerámica,

moluscos, fragmentos de cañas. Se asoció a la base de la capa un bloque derrumbado del Muro 1, donde la presencia de materiales modernos ha disminuido considerablemente. El grosor de la capa fue de 96 cm.

La capa B constituida por barro, y arena, con alto contenido arqueológico. La coloración general de la capa es marrón, con 44 cm de espesor y dureza semi-compacta. Los materiales asociados corresponden a unos restos orgánicos (vegetales), fragmentos de cerámica y moluscos. Se asocia a esta capa la cabecera del Muro 1, que es un muro de tapial.

La capa C constituida por arena con tierra, que presenta una alta concentración de fragmentos de cerámica, moluscos, restos vegetales además de algunas "achupallas". Es una capa de coloración beige claro, de 20 cm de espesor y compacta, que se asocia al Muro 1.

La capa D compuesta por tierra con grumos de barro compacta, formada por el derrumbe y desintegración de los bloques caídos del Muro 1, que se ha mezclado con fragmentos de cerámica, moluscos, restos vegetales. Su coloración es beige oscuro, de 45 cm a 120 cm de espesor asociada al Muro 1.

La capa D compuesta por arena limpia y suelta de naturaleza arqueológica, aquí se aprecia el muro 1 en gran parte, incluso es visible el derrumbe de parte del muro que está orientado hacia el Noreste de la unidad. En esta capa se halló el contexto funerario 31 que intruía la capa F, la cual era un piso de barro. También en él mismo nivel se presentó la denominada Ofrenda 1. La capa tiene una coloración beige, es suelta y tiene 16 cm de espesor. Se le asocian el Muro 1, el C.F. 31 y la Ofrenda 1. Los materiales asociados son vasijas rotas de cerámica, material vegetal (*cucúrbita sp.*), fragmentos de cerámica, fragmentos de paños textiles, restos óseos humanos, restos de cañas, una pluma roja.

La capa F Está conformada por una sucesión de pisos. Unidad deposicional compuesta por 6 pisos de barro, los cuales se encontraron fragmentados y rotos. Sobre él piso 2, hacia él perfil norte se hallaron dos adobes rotos sin ningún elemento asociado. Luego de la limpieza del piso 3, se vieron claramente 3 intrusiones grandes, una de ellas era la correspondiente a la hecha para depositar el CF. 31 y otra contenía un poste de madera quemado, la última estaba rellenada con arena de la capa E. En él mismo nivel se encontraba una banqueta, pegado al perfil norte. En general la coloración de los pisos superpuestos es beige oscuro de 20 cm espesor y muy compactos. Materiales Asociados: fragmentos de cerámica, moluscos, restos vegetales.

La capa G corresponde a relleno arqueológico compuesto por fragmentos de barro, cañas, fragmentos de cerámica, moluscos, restos de cordeles de fibra vegetal torcidas. Él relleno cubría el muro 3 que corre paralelo y separado del muro 1, además también cubría dos postes de madera, uno de los cuales se hallaba quemado y él otro cortado, así mismo cubría un muro de adobes rectangulares pegado al perfil sur, que intruía la capa H. Este muro era muy similar en

cuanto a técnica al recinto con pintura mural e la unidad O. La capa era de color beige oscuro, 80 cm de espesor, compacta y tenía fragmentos de cerámica, restos vegetales quemados y moluscos.

La capa H agrupa una sucesión de pisos de barro. Se conforma de tres pisos compactos, los que se encontraban rotos por partes, alrededor de los postes y por la intrusión de los muros de adobe del perfil sur. Era de color beige oscuro de 10 cm de espesor. Se asociaba al Muro 3, dos postes, y al muro de adobes del perfil sur. Los materiales asociados son fragmentos de cerámica, restos vegetales quemados y moluscos.

6.1.2. Descripción de los contextos funerarios

6.1.2.1. Contexto Funerario 02:

Ubicado en la parte central del perfil sur, la cista que alberga este entierro corta la capa D, que es la capa estéril. Esta cista es de planta circular, rellena de arena fina de color marrón debido al material orgánico que alberga. Dentro de ella se encontraron asociados restos óseos humanos, fragmentos de cerámica, valvas de moluscos y tejidos finamente bordados con representaciones de figurinas de aves. Los textiles son de diversos colores como el azul, marrón y amarillo. No estaba intacta.

6.1.2.2. Contexto Funerario 03:

Ubicado a 1.60 m de distancia al norte del C.F. 02. Se presenta con una cista de planta circular que intruye la capa D Esta cista ha sido profanada y mezclada con material moderno, con arena grumosa, mezclándose con la arena propia de la cista que es más fina y de color marrón debido al material orgánico que contiene. En la parte superficial de este contexto se halló una pequeña vasija con forma de jarra de 16 cm de alto y 8 cm de ancho. Esta cista y su fardo se encontraban casi completos, aunque al individuo le faltaba el cráneo y algunos miembros de su cuerpo. Pero en términos generales se pudo apreciar que el individuo se encontraba en posición fetal, mirando hacia el sur.

6.1.2.3. Contexto Funerario 04:

Ubicado en el perfil sur de la unidad, a 1 m de distancia de un muro que va en dirección este. Al limpiarse los bordes de la cista, que intruye la capa D, primero se hallaron 4 vasijas. Debido al mal estado de conservación del fardo no se puede precisar la orientación de este, además los huesos del individuo estaban incompletos. Sin embargo, es notoria su posición central en la cista circular. Junto al fardo se halló un mate como ofrenda, que contenía algodón de color blanco y marrón con restos de amarres de tejidos que parecían corresponder a una honda. El fardo presentaba textiles de colores vivos como el azul, rojo, blanco, amarillo, anaranjado, todo esto asociado a las vasijas que eran parte de las ofrendas funerarias.

6.1.2.4. Contexto Funerario 31:

No se pudo determinar la forma ni la orientación de la cista y las características del fardo porque todo el contexto estaba disturbado. Estratigráficamente el entierro se encontró en la capa E, intruyendo la capa F. Los restos óseos estaban cubiertos de arena suelta. Es interesante notar que el entierro estaba desarticulado y debajo de los restos del muro de tapial destruido que pudo ser empujado y roto, o que colapsó debido al intenso huaqueo producido en la zona.

El C.F 31 corresponde al entierro individual de un adulto, que fue encontrado incompleto. Al parecer es un entierro primario, en mal estado de conservación. El cuerpo estaba incompleto y sólo se pudo encontrar los huesos del lado izquierdo del individuo como el fémur, la tibia, el peroné, parte de la pelvis, y algunas vértebras, algo bastante extraño, pues no se encontró el cráneo, y la otra parte del individuo (lado derecho).

El entierro se encontró inicialmente asociado a un *Spondylus*, posteriormente se encontró la base de un vaso la otra parte del vaso no se pudo encontrar, una botella escultórica cara gollete la que se encontraba parcialmente completa al lado de cuatro pequeños mates, estos mates se encontraban en buen estado (completos), y a una pequeña distancia de los otros al lado noreste se encontró un mate pequeño todos estos materiales se encontraban alrededor del individuo, y finalmente se encontró una pequeña olla en buen estado de conservación.

6.2. CONTEXTO FUNERARIO 2

6.2.1. Código de inventario 294

Contiene una pieza textil que es un fragmento de un paño de algodón.

6.2.1.1. Pieza 294

Fragmento de paño de algodón llano 1x1 cara de urdimbre de color marrón oscuro, presenta decoración estructural brocada con hilos de fibra de camélido de color rojo, amarillo e hilos de fibra de algodón celeste (fig. 2).

Las dimensiones de la pieza son 35 cm de largo y 24 de ancho. El cordón de telar es de 3 hileras. Los hilos de urdimbres son de 2 cabos con torsión en Z y retorsión en S, de grosor 0.3-0.4 mm (delgado) y color marrón oscuro; las urdimbres se encuentran distribuidas en 34 por cm^2. Los hilos de tramas son de 2 cabos torsión en Z y retorsión en S, de grosor 0.3-0.4 mm (delgado) y color marrón oscuro; las tramas se encuentran distribuidas en 9 tramas por cm^2. Los hilos de trama que forman el diseño de brocado son de 2 cabos torsión en Z retorsión en S de colores rojo, amarillo y celeste sus grosores son 0.7, 1 mm (gruesos) 0.4 mm (delgado) respectivamente.

El estado de conservación de la pieza es regular presenta deterioros como desintegración de las fibras y lagunas; no presenta orillos, solo se tiene un fragmento de la pieza. Se realizó una limpieza mecánica, humectación y planchado en seco de la pieza para poder observar la iconografía y se le coloco un embalaje adecuado.

Se realizo un esquema de la iconografia en el programa de Adobe Ilustrator, para una mejor visualizacion de la misma.



Figura 2. Vista general de la pieza 294.



Figura 3. Detalle de la iconografía de la pieza 294.

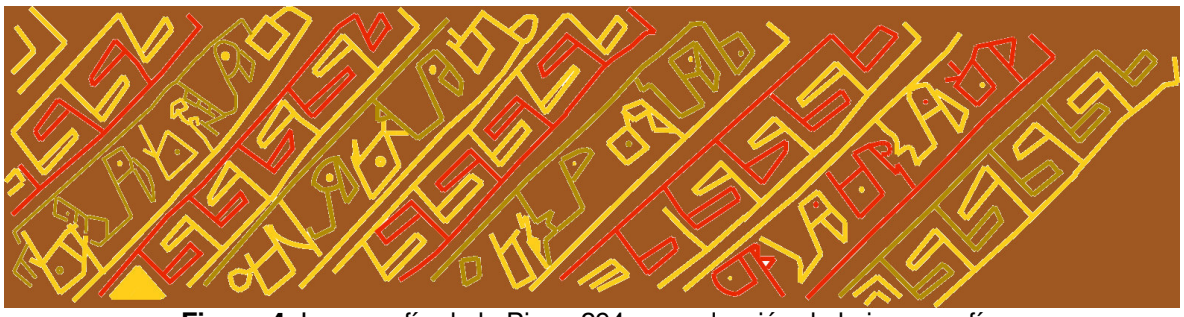


Figura 4. Iconografía de la Pieza 294: reproducción de la iconografía.

6.2.2. Código de inventario 1374

Contiene una pieza textil incompleta.

6. 2.2.1. Pieza 1374

Fragmento de manto de algodón, compuesto por 3 paños llanos 1x1 balanceado, de color marrón claro, está decorado con la técnica del brocado 1x2 con hilos de algodón de color azul, marrón claro, crema e hilos amarillos de fibra de camélido.

Las dimensiones generales de la pieza son 175 cm de largo y 140 cm de ancho, La medida de cada paño es de 50 cm de ancho por 175 cm de largo aproximadamente. El cordón de telar es de 3 hileras. Los paños 1 y 2 y 3 están unidos por los orillos de trama través de dos costuras de puntada diagonal [9] o surgete con un hilo color marrón de 4 cabos con torsión e Z y retorsión 1 en S y retorsión 2 en Z de 0.6- 0.8 mm de grosor (medio). Además, en diversas zonas del paño se encuentran fragmentos de una cuerda de fibra vegetal de 2 cabos con torsión en Z y retorsión en S de color crema y 2 mm de grosor (grueso), fig. 5.

El paño 1 tiene urdimbres de 1 cabo con torsión en S, de grosor 0.4 - 0.5 mm (medio), de color marrón claro, se encuentran distribuidas 14 urdimbres por cm^2.; las tramas de algodón son de 1 cabo torsión en Z de color marrón claro, se encuentran distribuidas 14 tramas por cm^2, de grosor 0.4-0.5 mm (medio). Las tramas del brocado son de algodón de color azul, marrón claro, pardo y fibra de camélido de color amarillo crema y marrón; los hilos de algodón son de 1 cabo torsión en Z de grosor 0.4-0.6 mm (medio) mientras que los de fibra de camélido son de 2 cabos torsión en Z y retorsión en S de grosor 0.5-0.7 mm (grueso).

El paño 2 tiene urdimbres de 1 cabo con torsión en S, de grosor 0.4 -0.5 mm (medio), de color marrón claro, se encuentran distribuidas 14 urdimbres por cm^2, las tramas de algodón son de 1 cabo torsión en Z de color marrón claro, se encuentran distribuidas 12 tramas por cm^2, de grosor

[9] Hoces (2006: 19) define la puntada diagonal: "*como las puntadas cuyos puntos de entrada y salida se desplazan en línea de unión de dos paños, lo que genera una columna de puntadas diagonales. Es uno de los sistemas más sencillos y difundidos para la unión de partes en las piezas textiles y se registra desde los textiles tempranos hasta los textiles etnográficos actuales*".

0.4 - 0.5 mm (medio). Las tramas del brocado son de algodón de color azul, marrón claro, pardo; los hilos son de 1 cabo torsión en Z de grosor 0.4 - 0.6 mm (medio).

El paño 3 tiene urdimbres de 1 cabo con torsión en S, de grosor 0.4 -0.5 mm (medio), de color marrón claro, se encuentran distribuidas 14 urdimbres por cm^2; las tramas de algodón son de 1 cabo torsión en Z de color marrón claro, se encuentran distribuidas 14 tramas por cm^2, de grosor 0.4-0.6 mm (medio). Las tramas del brocado son de algodón de color azul, marrón claro, pardo hilos son de 1 cabo torsión en Z de grosor 0.4-0.6 mm (medio).

El diseño decorativo del manto se presenta a través de 5 cuadros bordados distribuidos en todo el manto, estos presentan diseños ornitomorfos y geométricos que se repiten intercalando los colores. Se presenta la figura 5 que muestra una vista global del manto y la nomenclatura que se le ha asignado a los cuadros bordados. Las medidas del cuadro C1 son de 27.5 cm por 24 cm (figura 6) presenta diseños geométricos y dos diseños ornitomorfos en la esquina superior derecha. El cuadro C2 tiene medidas dispares 28 cm de largo y 24 cm de ancho (figura 7) presenta diseños geométricos y dos diseños ornitomorfos en la esquina superior. El cuadro C3 mide 24 cm de largo y 24 cm de ancho (figura 8), los diseños geométricos y ornitomorfos están repartidos en la mitad del cuadro de forma diagonal. El cuadro C4 mide 32 cm de largo y 23 cm de ancho (figura 9) presenta diseños geométricos y dos diseños ornitomorfos en la parte superior izquierda. El cuadro C5 mide 25.7 cm de largo y 24 cm de ancho (figura 10) presenta figuras geométricas y figuras ornitomorfas al medio del cuadro de forma diagonal. Para poder tener una idea más clara de los diseños se realizó un bosquejo a través del programa Adobe Ilustrator.

El estado de conservación de la pieza es regular presenta deterioros como desintegración de las fibras y lagunas en algunas partes, está incompleto. Se realizó una limpieza mecánica y se le coloco un embalaje adecuado.



Figura 5. Vista general de la pieza 1374, en la parte inferior derecha se observa los cuadros indicando el número asignado.



Figura 6. Diseño del Cuadro 1: presenta diseños geométricos y ornitomorfos con hilos de algodón de color marrón, azul y crema.



Figura 7. Diseño del Cuadro 2: presenta diseños geométricos y ornitomorfos en fibra de camélido de colores amarillo y amarrillo claro.



Figura 8. Diseño del Cuadro 3: presenta diseños geométricos y ornitomorfos en fibra de algodón de color azul, marrón y crema. Además, se observa la costura 1.

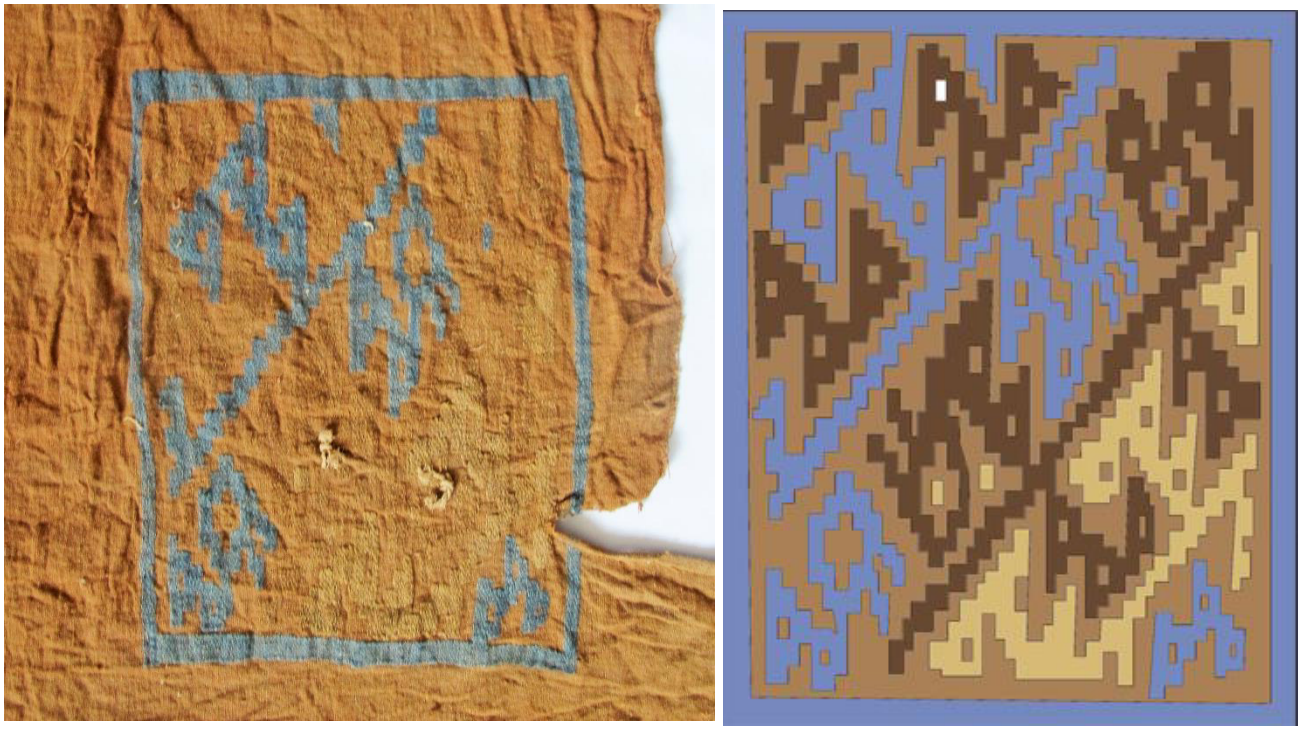


Figura 9. Diseño del Cuadro 4: presenta diseños geométricos y ornitomorfos en fibra de algodón de color azul, marrón y crema.

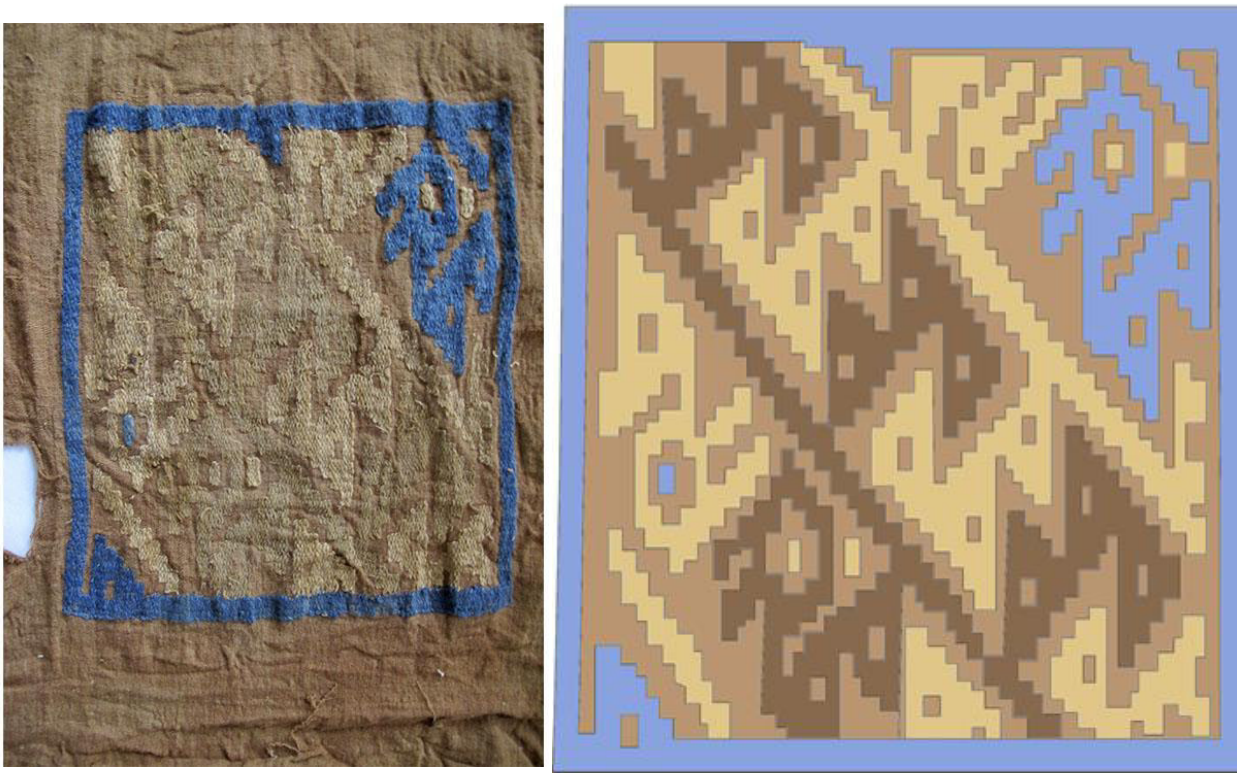


Figura 10. Diseño del Cuadro 5: presenta diseños geométricos y ornitomorfos en fibra de algodón de color azul, marrón y crema.

6.2.3. Código de inventario 1375

Contiene un elemento

6.2.3.1. Pieza 1375

Fragmento de manto de algodón, compuesto por dos paños llano 1x1 balanceado de color marrón, está decorado con un bordado en fibra de camélido de color rojo, amarillo, marrón oscuro y claro.

Las dimensiones generales de la pieza son 118 cm de largo y 114 cm de ancho, El cordón de telar es de 3 hileras. El paño 1 y 2 están unidos por los orillos de urdimbre a través de una puntada diagonal con un hilo color crema de 2 cabos con torsión e Z y retorsión en S de 2.5 mm de grosor (grueso). Además, se encuentra rastros de puntadas de una cuerda de fibra vegetal de dos cabos con torsión en S y retorsión en Z de color crema y 5 mm de grosor (grueso).

El paño 1 tiene hilos urdimbres de un cabo con torsión en S de color marrón claro, se encuentran distribuidas 12 urdimbres por cm^2; son de 0.4 -0.5 mm de grosor (medio). Los hilos de trama son de algodón, de un cabo torsión en Z de color marrón claro, se encuentran distribuidas 11 tramas por cm^2, de grosor 0.4-0.5 mm (medio). Los hilos de trama del bordado son de fibra de camélido de color crema, marrón claro, marrón oscuro, rojo y amarillo; son hilos de 4 cabos con torsión en Z y retorsión 1 en S, retorsión 2 en Z (conformado por 2 cabos de 2 hilos cada 1) de 0.6-0.8 mm de grosor (grueso). El paño 2 tiene las mismas características del paño 1.

El estado de conservación de la pieza es regular presenta deterioros como desintegración de las fibras y lagunas en algunas partes, está incompleto; tiene un orillo de urdimbre completo y un orillo de trama incompleto. Se realizó una limpieza mecánica y se le coloco un embalaje adecuado.

El diseño decorativo del manto se presenta a través de 5 cuadros bordados distribuidos en todo el manto, estos presentan diseños geométricos que se repiten intercalando los colores. Se presenta la figura 11, que muestra una vista global del manto y la nomenclatura que se le ha asignado a los cuadros bordados. Las medidas del cuadro D1 son de 20 x 20 cm (ver figura 12), el cuadro D2 tiene medidas dispares 20 cm de largo y entre 19 y 17 de ancho (ver figura 13), el cuadro D3 mide entre 18 y 17 cm de largo y 16 de ancho (ver figura 14), el cuadro D4 mide 19 de largo y 17 de ancho (ver figura 15), el cuadro D5 mide 18 de largo y 17 de ancho. Para poder tener una idea más clara de los diseños se realizó un bosquejo a través del programa Adobe Ilustrator.

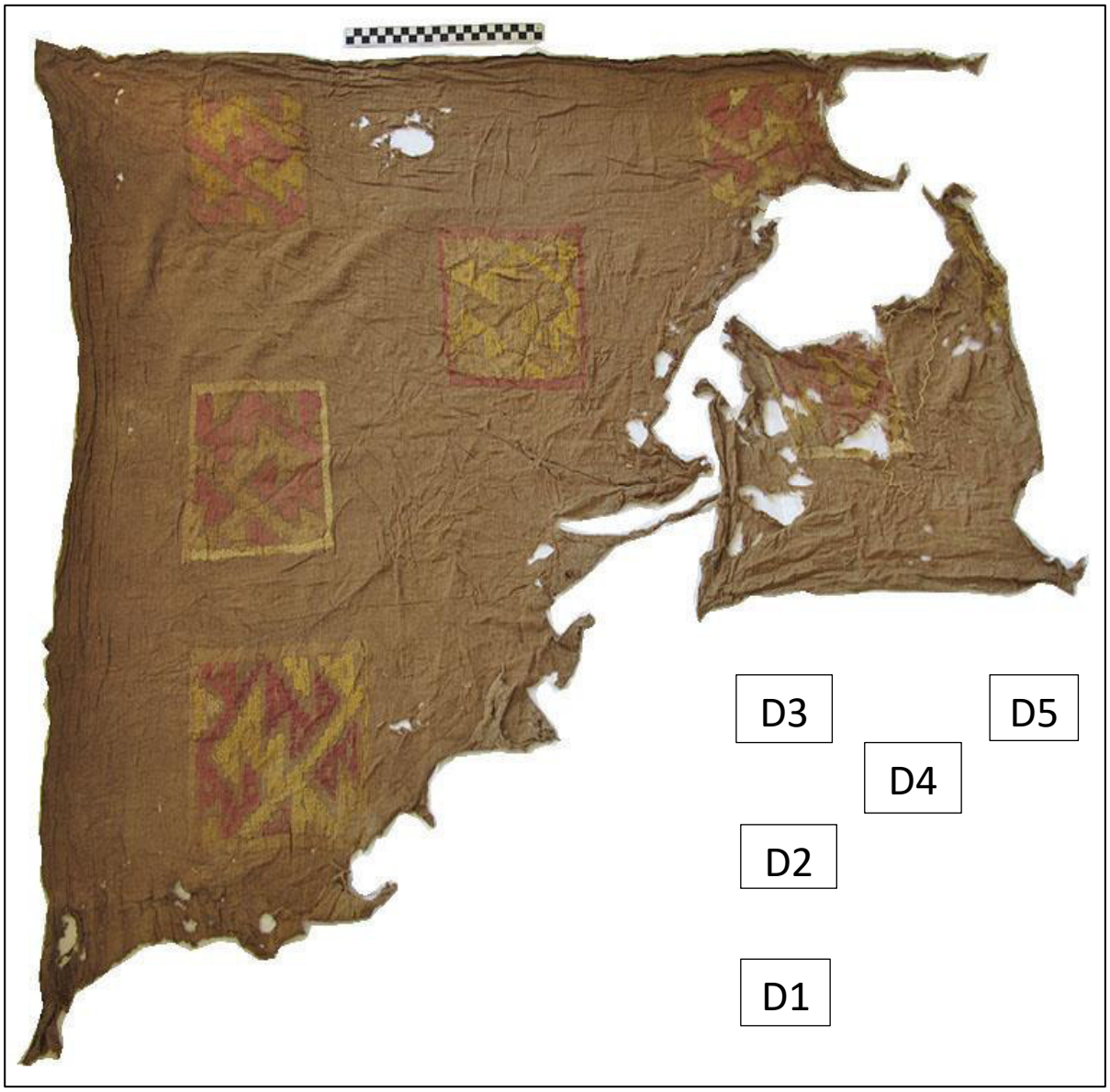


Figura 11. Vista general de la pieza 1375.

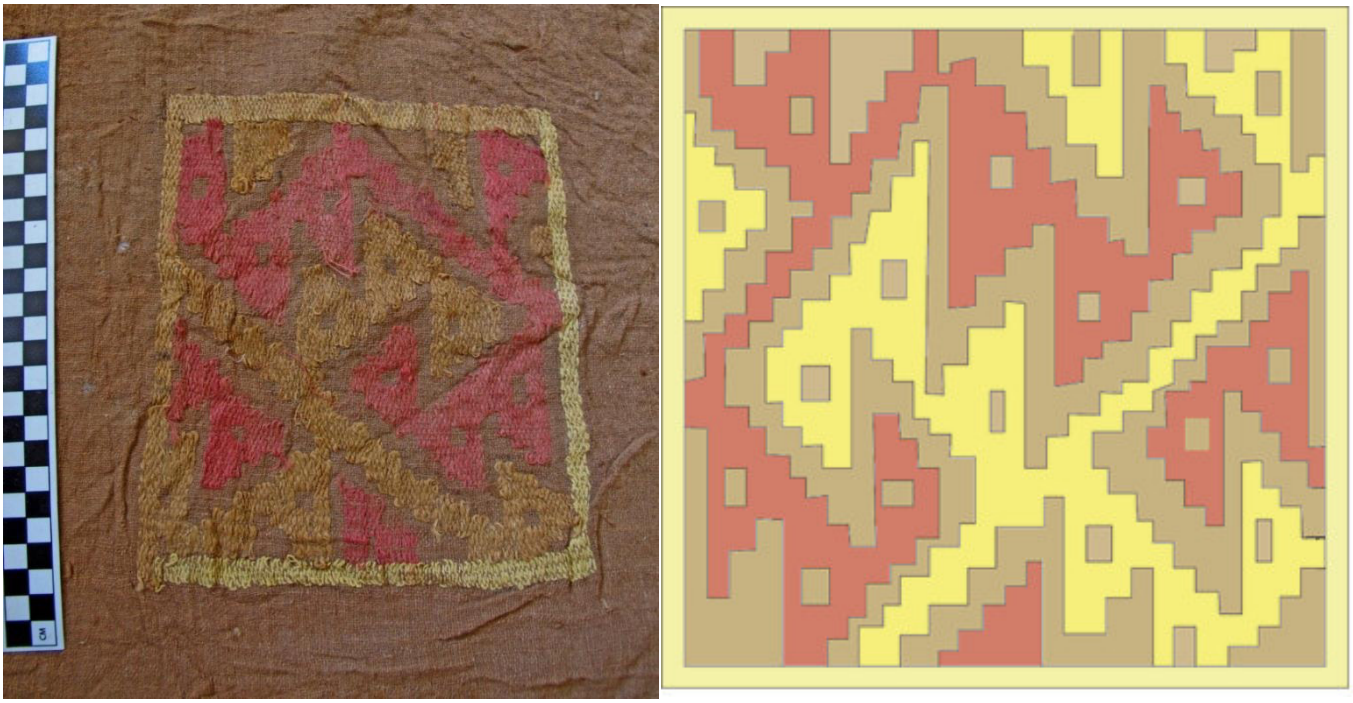


Figura 12. Diseño del Cuadro 1: presenta iconografía de diseños geométricos en fibra de camélido de color amarrillo y rojo. Además, se observa la costura 1 de puntada diagonal.



Figura 13. Diseño del Cuadro 2: presenta iconografía de diseños geométricos en fibra de camélido de color amarrillo y rojo.



Figura 14. Diseño del Cuadro 3: que presenta iconografía de diseños geométricos en fibra de camélido de color amarrillo y rojo y fibra de algodón de color marrón.

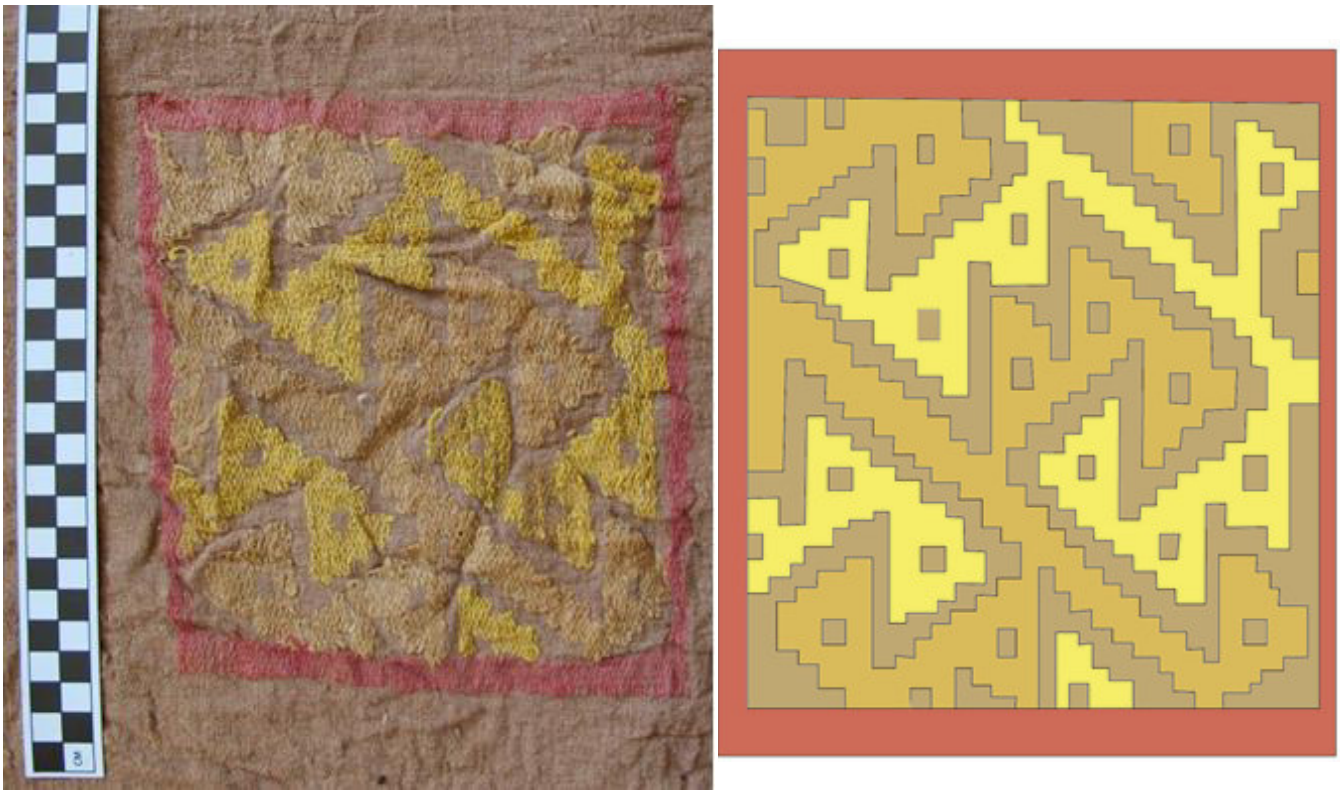


Figura 15. Diseño del Cuadro 4: presenta iconografía de diseños geométricos en fibra de camélido de color amarrillo y rojo y fibra de algodón de color marrón.

6.2.4. Código de inventario 1376

Contiene una pieza textil incompleta de algodón.

6.2.4.1. Pieza 1376

Fragmento de manto de algodón llano 1x1 cara de urdimbre, compuesto por dos paños de color crema con listas marrones (figura 16). Las dimensiones generales de la pieza son 118 cm de largo y 114 cm de ancho. Los paños están unidos por los orillos de trama a través de una puntada diagonal con un hilo color marrón de 4 cabos con torsión e Z y retorsión en S-Z de 0.8-1 mm de grosor (grueso), (figura 18). El manto además de tener listas verticales tiene listas horizontales que se perciben de forma muy tenue y son generadas por la alternancia de tramas de color marrón y crema por cada cm^2 al igual que las listas marrones que son generadas por las urdimbres (figura 17). Además, el manto presenta una costura de refuerzo en los orillos de trama y urdimbre llamada festón anillado cruzado o costura a la aguja con un hilo color blanco de 4 cabos con torsión e Z y retorsión en S-Z de 0.8-1 mm de grosor (grueso), (figura 19). El también presenta una mancha de color rojiza posiblemente corresponde a una mancha dejada por algún tipo de material malacológico, (figura 20).

El paño 1 tiene hilos de urdimbres de 2 cabos con torsión en Z, de grosor 0.2 -0.6 mm (delgado, medio), de color crema, se encuentran distribuidas 48 urdimbres por cm^2. Los hilos de trama son de un cabo torsión en Z de color crema, se encuentran distribuidas 13 tramas por cm^2, de grosor 0.4-0-5 mm (medio). Las urdimbres y tramas que conforman las listas son de color marrón, tiene 2 cabos, torsión en Z y retorsión S de 0.4-0.8 mm de grosor (grueso) y encuentran distribuidas 13 urdimbres y 5 tramas por cm^2.

El paño 2 tiene hilos de urdimbre de 2 cabos con torsión en Z, de grosor 0.2 -0.6 mm (delgado, medio), de color crema, se encuentran distribuidas 40 urdimbres por cm^2. Los hilos de trama son de algodón de un cabo torsión en Z de color crema, se encuentran distribuidas 13 tramas por cm^2, de grosor 0.4-0.5 mm (medio). Los hilos de las urdimbres y tramas que conforman las listas son de color marrón, tiene 2 cabos, torsión en Z y retorsión S de 0.4-0.8 mm de grosor (grueso) y encuentran distribuidas 7 urdimbres y 5 tramas por cm^2.

El estado de conservación de la pieza es regular presenta deterioros como desintegración de las fibras y lagunas en algunas partes, está incompleto; tiene un orillo de urdimbre completo y un orillo de trama. Se realizó una limpieza mecánica y se le coloco un embalaje adecuado.



Figura 16. Vista general de la pieza 1376.



Figura 17. Vista de detalle de las listas: se observan las listas verticales y el efecto que se genera con las tramas marrones, se observan listas horizontales más tenues.



Figura 18. Detalle de la costura de puntada diagonal Diagonal: la costura une a los paños por sus orillos de trama.

.



Figura 19. Detalle de la costura festón anillado cruzado.



Figura 20. Detalle de la mancha violácea.

6.2.5. Código de inventario 1377
Contiene 3 piezas (figura 21).



Figura 21. Piezas de la bolsa 1377 antes de su apertura.

6.2.5.1. Pieza 1377 A

Fragmento de manto de algodón llano 1x1 color marrón con listas cremas, presenta una trenza plana cosida en todo el borde y uno de los extremos está sujeto con una cuerda de fibra vegetal, posiblemente estuvo conformado por 3 paños, (figura 22).

Las dimensiones generales de la pieza son 148 cm de largo y 100 cm de ancho, El cordón de telar es de 3 hileras. El paño 1 y 2 están unidos por los orillos de urdimbre a través de una puntada diagonal o súrgete con un hilo color marrón claro de 2 cabos con torsión e Z y retorsión en S de 0.4-0.5 mm de grosor (medio). La cuerda de fibra vegetal es de 2 cabos con torsión en S y retorsión en Z de color crema y 5 mm de grosor (grueso).

El paño 1 tiene hilos de urdimbre de dos cabos con torsión en Z y retorsión en S de grosor 0.3 - 0.4 mm (delgado), de color marrón claro, se encuentran distribuidas 36 urdimbres por cm^2. Los hilos de trama son de algodón, de dos cabo torsión en Z y retorsión en S de color marrón claro, se encuentran distribuidas 15 tramas por cm^2, de grosor 0.3 -0.4 mm (delgado).El paño 2 tiene hilos de urdimbre de dos cabos con torsión en Z y retorsión en S de grosor 0.3 - 0.4 mm (delgado), de color marrón oscuro, se encuentran distribuidas 36 urdimbres por cm^2; los hilos de trama son de algodón, de dos cabo torsión en Z y retorsión en S de color marrón oscuro, se encuentran distribuidas 11 tramas por cm^2, de grosor 0.3 -0.4 mm (delgado).

El manto tiene una especie de ribete o borde alrededor de toda la pieza, esta es una trenza plana elaborada con hilo de fibra de camélido de colores amarillo, rojo y marrón oscuro. El hilo es de 4 cabos (2 hilos de 2 cabos c/u) con torsión en Z, retorsión 1 en S y retorsión 2 en Z. de 1.3 mm de grosor (grueso), (figura 23).

Debido a las características del manto es posible que se tratara de un fragmento de una lliclla debido a que presenta un panel central, uno lateral y restos de un tercer panel lateral además que tiene una terminación con un borde policromo que es de fibra de camélido y la técnica constructiva es de faz de urdimbre o cara de urdimbre, siguiendo lo planteado por Martínez 2009.

El estado de conservación de la pieza es regular presenta deterioros como desintegración de las fibras, lagunas en algunas partes y oxidación, está incompleto; tiene un orillo de urdimbre completo y un orillo de trama también completo. Se realizó una limpieza mecánica y se le coloco un embalaje adecuado.



Figura 22: Vista general de la pieza 1377 A.



Figura 23. Detalle de la trenza plana: colocada como borde en los orillos del manto.

6.1.5.2. Pieza 1377 B

Fragmento de Paño de algodón llano 1x1 predominancia de urdimbre, de color marrón. Las dimensiones de la pieza son 73 cm de largo y 30 cm de ancho (figura 24). Tiene un cordón de telar de 3 hileras (figura 25). Tiene dos amarres con una cuerda de fibra vegetal de dos cabos, torsión en Z y retorsión en S de 2 mm de grosor (grueso), ver figura 26. Además, se evidencia una costura de puntada diagonal en el orillo de trama, con un hilo de color marrón de dos cabos con torsión en Z y retorsión en S, de grosor 0.5-0.6 mm (medio).

Los hilos de urdimbre son de 2 cabos con torsión en Z y retorsión en S, de grosor 0.5-0.6 mm (medio) de color marrón; se encuentran distribuidas 16 urdimbres por cm^2. Los hilos de trama son de 2 cabos con torsión en Z y retorsión en S, de grosor 0.5-0.6 mm (medio) se encuentran distribuidas en 8 tramas por cm^2.

El estado de conservación de la pieza es regular presenta deterioros como desintegración de las fibras, está incompleto; tiene un orillo de urdimbre completo y un orillo de trama incompleto. Se realizó una limpieza mecánica y se le coloco un embalaje adecuado.



Figura 24. Vista general de la pieza 1377 B.



Figura 25. Detalle del orillo de urdimbre: presenta 3 cordones de telar.



Figura 26. Detalle de la cuerda vegetal anudada al textil.

6.1.5.3. Pieza 1377 C

Fragmento de manto de algodón llano 1x1 predominancia de urdimbre de color crema, figura 27. Conformado por dos paños unidos por los orillos de trama a través de una costura de puntada diagonal, figura 28.

Las dimensiones de la pieza son 62 cm de largo y 59 cm de ancho. La costura de puntada diagonal o súrgete en los orillos de trama se realizó con un hilo de color crema de cuatro cabos con torsión en Z y retorsión 1 en S y retorsión 2 en Z, de grosor 0.5-0.6 mm (medio).

El paño 1 presenta hilos de urdimbres de 2 cabos con torsión en Z y retorsión en S, de grosor 0.3-0.4 mm (delgado) de color crema; se encuentran distribuidas 28 urdimbres por cm^2. Los hilos de tramas de dos cabos con torsión en Z y retorsión en S, de grosor 0.3-0.5 mm (delgado) se encuentran distribuidas en 11 tramas por cm^2.

El paño 2 presenta urdimbres de 2 cabos con torsión en Z y retorsión en S, de grosor 0.3-0.4 mm (delgado) de color crema; se encuentran distribuidas 28 urdimbres por cm^2, las tramas de dos cabos con torsión en Z y retorsión en S, de grosor 0.3-0.5 mm (delgado) se encuentran distribuidas en 13 tramas por cm^2.

El estado de conservación de la pieza es malo presenta deterioros como desintegración de las fibras, oxidación y ataque por insectos, solo se observa un fragmento; tiene un orillo de trama incompleto. Se realizó una limpieza mecánica y se le coloco un embalaje adecuado. También es importante indicar que la pieza tiene residuos de restos orgánicos figura 29.

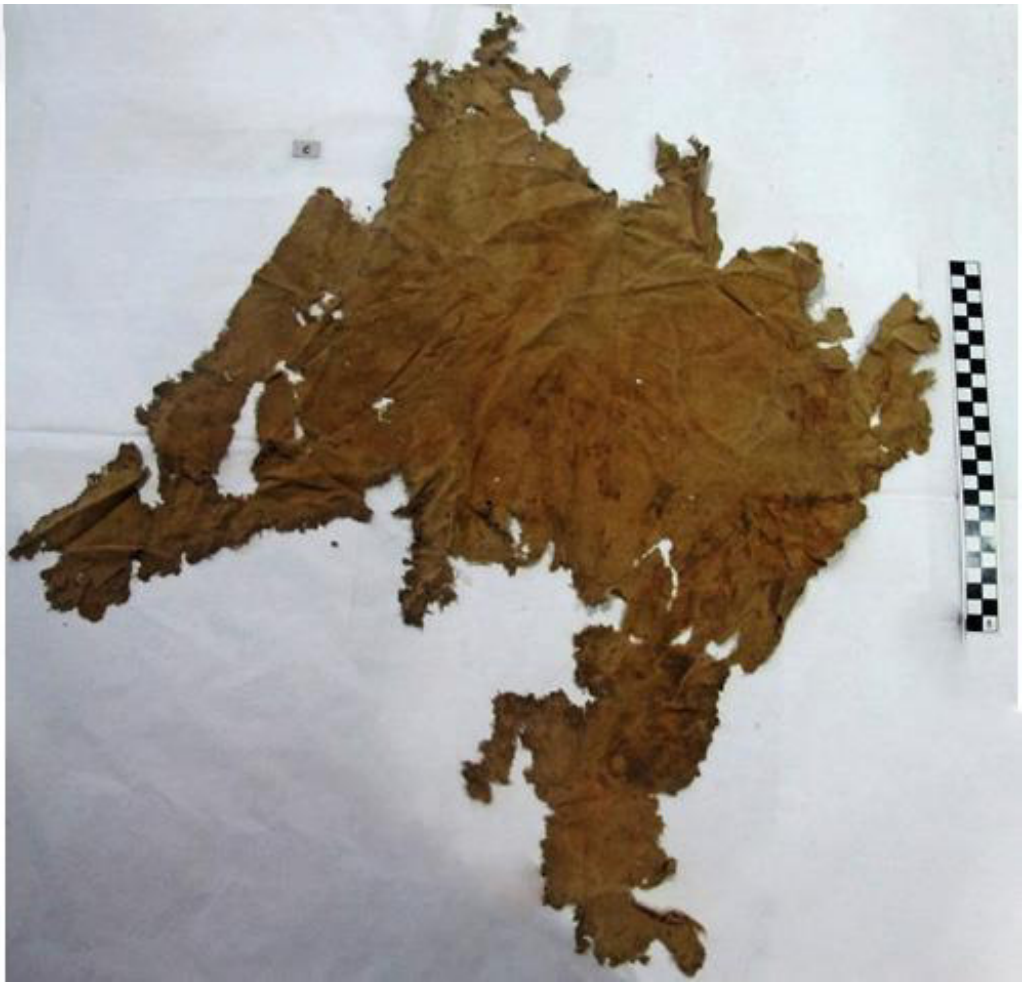


Figura 27. Vista general de la pieza 1377 B.



Figura 28. Detalle de la puntada diagonal que une a los paños por los orillos de trama.



Figura 29. Detalle de los restos orgánicos adheridos al textil.

6.2.6. Código de inventario 1379

Contiene 2 piezas que son 2 fragmentos de uncus, ver figura 30.



Figura 30. Vista general de las piezas 1379 A y 1379 B al momento de la apertura.

6.2.6.1. Pieza 1379 A

Fragmento de uncu de algodón realizado en la técnica llano 1x1 predominancia de urdimbre de color crema, presenta bandas con diseños geométricos de color crema, las bandas son de llano 2x1 y 1x1 balanceado y son realizadas con técnica de urdimbres suplementarias; el área de los diseños presenta leves variaciones que van de blanco a marrón claro, (figura 31).

Las dimensiones de la pieza son 192 cm de largo y 40 cm de ancho. La costura de puntada diagonal en los orillo de trama se realizó con un hilo de color crema de cuatro cabos con torsión en Z y retorsión 1 en S y retorsión 2 en Z, de grosor 0.5-0.6 mm (medio), (figura 32). La costura se realizó de tal forma que se unieran los orillos de tramas dejando 16 cm sin coser generando una abertura donde pase el brazo del individuo, (figura 33).

El paño 1 presenta urdimbres de dos cabos con torsión en Z y retorsión en S, de grosor 0.3-0.5 mm (medio) de color crema; se encuentran distribuidas 28 urdimbres por cm^2, las tramas de dos cabos con torsión en Z y retorsión en S, de grosor 0.5-0.6 mm (medio) se encuentran distribuidas en 8 tramas por cm^2. Mientras que las urdimbres que conforman el diseño con urdimbres suplementarias son de color blanco a marrón oscuro y tienen una torsión en Z y retorsión en S, de grosor 0.4-0.5 mm (medio); se encuentran distribuidas 18 urdimbres por cm^2; (figura 34).

El estado de conservación de la pieza es malo presenta deterioros como desintegración de las fibras, oxidación y carbonización, la pieza está incompleta; tiene un orillo de urdimbres y tramas incompletos. Se realizó una limpieza mecánica y se le coloco un embalaje adecuado.



Figura 31. Vista general de la pieza 1379 A por ambos lados.



Figura 32. Detalle de la puntada diagonal que une el paño por orillos de trama.



Figura 33. Detalle de la abertura dejada para los brazos en la prenda la costura de unión.



Figura 34. Decoración con urdimbres suplementarias.

6.2.6.2. Pieza 1379 B

Fragmento de uncu de algodón realizado en la técnica llano 1x1 predominancia de urdimbre de color blanco, presenta listas azules que tienen diseños de motivos geométricos, son realizadas con técnica de urdimbres complementarias o flotantes, (figura 35 y 37). Las dimensiones de la pieza son 86 cm de largo y 76 cm de ancho. La costura de puntada diagonal en los orillos de trama se realizó con un hilo de color crema de cuatro cabos con torsión en Z y retorsión 1 en S y retorsión 2 en Z, de grosor 0.5-0.6 mm (medio), (figura 36).

El paño por el que está compuesto el uncu presenta hilos de urdimbres de dos cabos con torsión en Z y retorsión en S, de grosor 0.4-0.6 mm (medio) de color crema; se encuentran distribuidas 20 urdimbres por cm^2, los hilos de trama son de dos cabos con torsión en Z y retorsión en S, de grosor 0.7-1 mm (grueso) se encuentran distribuidas en 7 tramas por cm^2. Mientras que los hilos de urdimbres que conforman el diseño son suplementarios, de color azul y tienen una torsión en Z y retorsión en S, de grosor 0.4-0.5 mm (medio); se encuentran distribuidas 7 urdimbres por cm^2. Presenta un cordón de telar de 3 hileras, (figura 38).

El estado de conservación de la pieza es malo presenta deterioros como desintegración de las fibras, oxidación, carbonización, roturas y faltantes. La pieza está incompleta; tiene un orillo de urdimbre y dos orillos de tramas. Se realizó una limpieza mecánica y se le colocó un embalaje adecuado.



Figura 35. Vista general de la pieza 1379 B.



Figura 36. Detalle de la puntada diagonal que une los paños por los orillos de trama.



Figura 37. Detalle de los diseños generados con urdimbres suplementarias de color azul.



Figura 38. Detalle del orillo urdimbre: compuesto por 3 cordones de telar.

6.2.7. Código de inventario 1380

Contiene 3 piezas que son 3 paños llanos, (figura 39).



Figura 39. Se observan 3 piezas encontradas en la bolsa 1380.

6.2.7.1. Pieza 1380 A

Paño de algodón llano 1x1 balanceado abierto de color marrón y blanco, (figura 39). Las dimensiones de la pieza son 112 cm de largo y 23 cm de ancho, (figura 40).

Los hilos de urdimbre son de un cabo con torsión en S, de grosor 1 mm (grueso) de color marrón; se encuentran distribuidas 5 urdimbres por cm^2. Los hilos de trama son de 1 cabo torsión en Z de color blanco, se encuentran distribuidas en 2 tramas por cm^2, de grosor 1mm (grueso). Tiene un cordón de telar de 3 hileras (figura 41).

El estado de conservación es bueno y presenta deteriores como desintegración de las fibras, la pieza está completa y presenta sus dos orillos de trama y urdimbre.



Figura 40. Vista general de la pieza 1380 A.



Figura 41. Detalles de la pieza 1380 A: se observa la técnica de un llano abierto.

6.2.7.2. Pieza 1380 B

Paño de algodón llano 1x1 balanceado abierto de color marrón y blanco. Las dimensiones de la pieza son 114 cm de largo y 23 cm de ancho, (figura 42).

Los hilos de urdimbre son de dos cabos con torsión en Z y retorsión en S, de grosor 1-2 mm (grueso) de color marrón en diferentes tonos; se encuentran distribuidas 5 urdimbres por cm^2. Las tramas son de un cabo torsión en Z de color blanco, se encuentran distribuidas en 2 tramas por cm^2, de grosor 1- 2.5 mm (grueso), (figura 44). Tiene un cordón de telar de 3 hileras. Tiene una soguilla de fibra vegetal anudada al medio del paño, la soguilla de fibra vegetal es de dos cabos, torsión en Z y retorsión en S de 2.5 mm de grosor, (figura 43).

El estado de conservación es bueno y presenta deterioros como desintegración de las fibras. La pieza está completa y presenta sus dos orillos de trama y urdimbre.



Figura 42. Vista general de la pieza 1380 B: se aprecia también la soguilla de fibra vegetal que anuda al paño.



Figura 43. Detalle del hilo vegetal que anuda la pieza 1380 B.



Figura 44. Detalles de la pieza 1380 B: se observa el orillo de trama y el orillo de urdimbre que tiene el cordón de telar.

6.1.7.3. Pieza 1380 C

Paño de algodón llano 1x1 balanceado abierto de color marrón y blanco. Las dimensiones de la pieza son 154 cm de largo y 24 cm de ancho, (figura 45).

Los hilos de urdimbres son de dos cabos con torsión en Z y retorsión en S, de grosor 1-2 mm (grueso) de color marrón y blanco en diferentes tonos; se encuentran distribuidas 4 urdimbres por cm^2, los hilos de tramas son de un cabo torsión en Z de color blanco y marrón, se encuentran distribuidas en 2 tramas por cm^2, de grosor 1- 5mm (grueso). Tiene un cordón de telar de 3 hileras.

El estado de conservación es bueno y presenta deterioros como desintegración de las fibras. La pieza está completa y presenta sus dos orillos de trama y urdimbre (figura 46).



Figura 45. Vista general de la pieza 1380 C.



Figura 46. Detalles de la pieza 1380 C: se observan los orillos de trama y urdimbre.

6.2.8. Código de inventario 1381

Contiene 3 piezas, un paño balanceado, una madeja de hilo y un tejido en fibra vegetal.

6.2.8.1. Pieza 1381 A

Paño de algodón llano 1x1 balanceado abierto de color marrón y blanco (A.1) anudado por un extremo a otro paño llano balanceado abierto de color marrón y blanco (A.2). Las dimensiones del primer paño son 135 cm de largo y 20 cm de ancho. Las dimensiones del segundo paño son 122 cm de largo y 15 cm de ancho, (figura 47 y 48).

El paño A.1 tiene hilos de urdimbres de dos cabos con torsión en Z y retorsión en S, de grosor 0.6-2 mm (grueso) de color marrón y blanco en diferentes tonos; se encuentran distribuidas en 4 urdimbres por cm^2, los hilos de trama son de un cabo torsión en Z de color marrón claro, se encuentran distribuidas en 2 tramas por cm^2, de grosor 1- 2.5 mm (grueso). Tiene un cordón de telar de 3 hileras.

El paño A.2 tiene urdimbres de uno y dos cabos con torsión en Z y retorsión en S, de grosor 0.6-2 mm (grueso) de color marrón y blanco en diferentes tonos; se encuentran distribuidas 6 urdimbres por cm^2, las tramas son de un cabo torsión en Z de color marrón claro, se encuentran distribuidas en 3 tramas por cm^2, de grosor 1.5- 2 mm (grueso). Tiene un cordón de telar de 3 hileras.

El estado de conservación de la pieza es regular ya que los paños están completos presentan sus orillos de tramas y urdimbres, presentan deterioros como desintegración de fibras y carbonización.



Figura 47: Vista de la pieza 1381 A.1 y A.2.



Figura 48. Detalle del nudo que une los dos paños.

6. 2.8.2. Pieza 1381 B

Madeja de hilo de fibra de algodón, de color marrón. Los hilos son de un cabo de color marrón, torsión Z, de 0.4 de grosor, tipo de grosor delgado. Mide aprox.: 4.5 cm x 1.3 cm.

6. 2.8.3. Pieza 1381 C

Tejido en fibra vegetal no identificada, compuesta a través de la técnica del entrelazado. Parece ser parte de las cuerdas que envolvían al fardo (ver figura 49).



Figura 49. Vista general de la pieza 1381 C.

6.2.9. Código de inventario 1382

Contiene 8 piezas, madejas de algodón y 7 fragmentos de paños, (figura 50).



Figura 50. Vista general de todas las piezas que contiene la bolsa 1382.

6.2.9.1. Pieza 1382 A

Dos motas de algodón de color marrón claro, una abatanada y otra sin abatanar (ver figura 51).



Figura 51. Vista general de las motas de algodón.

6.2.9.2. Pieza 1382 B

Fragmento de paño de algodón llano 1x1 predominancia de urdimbre de color crema, las dimensiones de la pieza son 31.5 cm de largo y 31 cm de ancho; (figura 52).

El fragmento presenta deterioros como desintegración de las fibras. Los hilos de urdimbres son de 2 cabos con torsión en Z y retorsión en S, de grosor 0.6 mm (medio) de color crema; se encuentran distribuidas 22 urdimbres por cm^2. Los hilos de trama son de dos cabos torsión en Z de retorsión en S, se encuentran distribuidas en 7 tramas por cm^2, de grosor 0.7mm (grueso).

El fragmento de paño presenta un orillo de trama con una costura diagonal y un nudo en las tramas sueltas, ver figura 53. El hilo de costura es de algodón de 6 cabos con torsión en Z, retorsión 1 en S y retorsión 2 en Z, de color crema y 1.5 mm de grosor.

El estado de conservación de la pieza es malo solo queda un fragmento de la pieza, presentan deterioros como desintegración.



Figura 52. Vista general de la pieza 1382 B.



Figura 53: Detalle de las tramas sueltas y anudadas.

6.2.9.3. Pieza 1382 C

Fragmento de paño de algodón, llano 1x1 cara de urdimbre, brocado de color marrón; las dimensiones de la pieza son 6 cm de largo y 5.5 cm de ancho.

Los hilos de urdimbres son de 2 cabos con torsión en Z y retorsión en S, de grosor 0.4 mm (medio) de color marrón; se encuentran distribuidas en 24 urdimbres por cm^2. Los hilos de tramas son de 2 cabo torsión en Z de retorsión en S, se encuentran distribuidas en 10 tramas por cm^2, de grosor 0.4 mm (medio). Los hilos de trama que conforman el brocado son de fibra de camélido de color marrón claro y marrón oscuro, de 4 cabos, conformado por 2 cabos de 2 hilos c/u, torsión en Z, retorsión 1 S y retorsión 2 Z, de 0.4 a 0.8 mm de grosor (medio-grueso). El diseño iconográfico del paño es de motivos geométricos, (figura 54). El fragmento presenta deterioros como desintegración de las fibras y oxidación.



Figura 54. Vista general y de detalle de la pieza 1382 C

6.2.9.4. Pieza 1382 D

Fragmento de paño de algodón, llano 1x1 cara de urdimbre de color marrón claro con listas azules y marrones, presenta orillos de urdimbre y una costura tipo hilván, (figura 55).

Las dimensiones de la pieza son 15 cm de largo y 8 cm de ancho; Los hilos de urdimbre son de 2 cabos con torsión en Z y retorsión en S, de grosor 0.4-0.6 mm (medio) de color marrón claro; se encuentran distribuidas 24 urdimbres por cm^2. Los hilos de trama son de 2 cabo torsión en Z de retorsión en S, se encuentran distribuidas en 9 tramas por cm^2, de grosor 0.7 mm (grueso).

Los hilos de urdimbre que conforman las listas son de color marrón y azul de 2 cabos con torsión en Z y retorsión en S, de grosor 0.5-0.6 mm (medio) tienen una distribución de 18 a 20 urdimbres por cm^2. La costura tipo hilván está realizada con un hilo de algodón de 4 cabos (2 hilos de 2 cabos cada uno), torsión en Z, retorsión 1 en S y retorsión 2 en Z, de color crema, tiene 2 mm de grosor (grueso), (figura 56).

El fragmento presenta deterioros como desintegración de las fibras, faltantes o lagunas y oxidación.



Figura 55. Vista general de la pieza 1382 D.

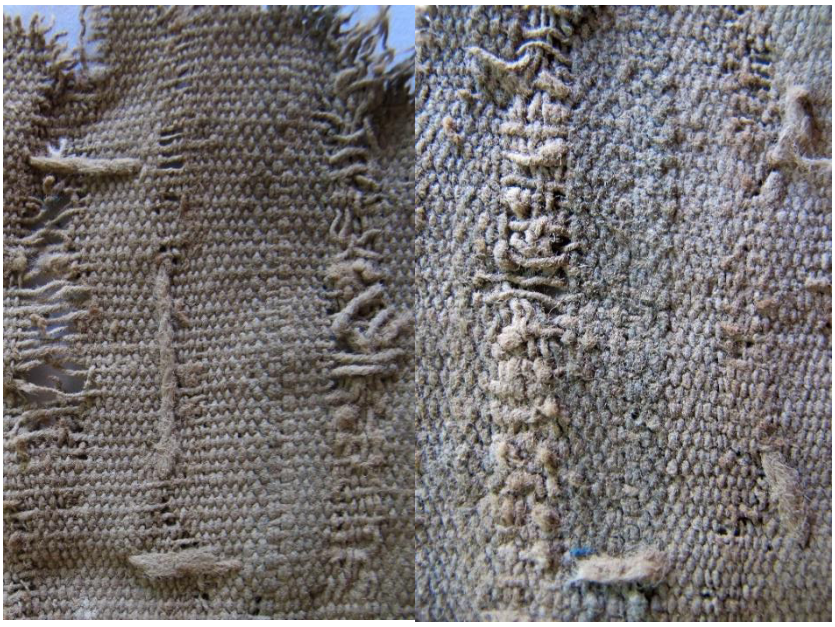


Figura 56. Detalle de las listas y las costuras tipo hilván de la pieza 1382 D.

6.2.9.5. Pieza 1382 E

Fragmento de paño de algodón, llano 1x1 cara de urdimbre de color marrón presenta una costura tipo hilván. Las dimensiones de la pieza son 34.5 cm de largo y 12.5 cm de ancho, (figura 57).

Los hilos de urdimbre son de 2 cabos con torsión en Z y retorsión en S, de grosor 0.3 mm (delgado); se encuentran distribuidas 32 urdimbres por cm^2, los hilos de trama son de 2 cabo torsión en Z de retorsión en S, se encuentran distribuidas 10 tramas por cm^2, de grosor 0.3 mm (delgado). La costura tipo hilván está realizada con un hilo de algodón de 4 cabos (2 hilos de 2 cabos cada uno), torsión en Z, retorsión 1 en S y retorsión 2 en Z, de color marrón, tiene 2 mm de grosor (grueso), (figura 58). Es posible que el fragmento de paño pueda haber contenido algunos elementos orgánicos.

El fragmento presenta deterioros como desintegración de las fibras y tiene huellas de haber sido atacada por insectos. Se realizó una limpieza mecánica y se colocó en el soporte adecuado.



Figura 57. Vista general de la pieza 1383 E.



Figura 58. Vista de detalle de la pieza 2383 E: las flechas indican donde se encuentra la costura tipo hilván de la pieza.

6.2.9.6. Pieza 1382 F. 1

Fragmento de paño de algodón, llano 1x1 predominancia de urdimbre de color azul presenta una costura vertical en el orillo de urdimbre que lo une a un paño marrón por el orillo de urdimbre, (figura 59). Las dimensiones de la pieza son 7 cm de largo y 6 cm de ancho.

El paño azul tiene hilos de urdimbres de 2 cabos con torsión en Z y retorsión en S, de grosor 0.5 mm (medio); se encuentran distribuidas 24 urdimbres por cm^2, las tramas son de 2 cabo torsión en Z de retorsión en S, se encuentran distribuidas 9 tramas por cm^2, de grosor 0.5 mm (medio). Del paño marrón de algodón que se une al azul solo se conserva el orillo de urdimbre, a partir de esto se puede establecer que tiene hilos de urdimbre de 2 cabos con torsión en Z y retorsión en S, de grosor 0.5 mm (medio); se encuentran distribuidas 24 urdimbres por cm^2, las tramas son de 2 cabos con torsión en Z y retorsión en S, de grosor 0.5 mm (medio), no se puede establecer cuantas tramas se distribuyen por cm^2, (ver figura 61). La costura vertical está realizada con un hilo de algodón de 6 cabos (3 hilos de 2 cabos cada uno), torsión en Z, retorsión 1 en S y retorsión 2 en Z, de color celeste, tiene 0.8 mm de grosor (grueso). El fragmento presenta deterioros como desintegración de las fibras.



Figura 59. Vista general de las piezas 1382 F. 1 y F. 2.



Figura 60. Vista general de la pieza 1382 F. 1.



Figura 61. Vista de detalle de la pieza 1381 F. 1: Se observan los orillos de urdimbre y la puntada vertical que los une.

6.1.9.7. Pieza 1382 F. 2

Fragmento de paño de algodón, llano 1x1 predominancia de urdimbre de color azul presenta una costura de puntada diagonal en el orillo de trama, (figura 59). Las dimensiones de la pieza son 14.5 cm de largo y 10 cm de ancho.

Los hilos de urdimbre de 2 cabos con torsión en Z y retorsión en S, de grosor 0.5 mm (medio); se encuentran distribuidas 26 urdimbres por cm^2. Los hilos de trama son de 2 cabo torsión en Z de retorsión en S, se encuentran distribuidas 8 tramas por cm^2, de grosor 0.5 mm (medio).

La costura de puntada diagonal está realizada con un hilo de algodón de 6 cabos (3 hilos de 2 cabos cada uno), torsión en Z, retorsión 1 en S y retorsión 2 en Z, de color celeste, tiene 0.8 mm de grosor (grueso). El fragmento presenta deterioros como desintegración de las fibras, (figura 62).



Figura 62. Detalle de la pieza 1382 F. 2: La flecha roja indica la costura de puntada diagonal en el doblez del orillo de trama.

6.2.9.8. Pieza 1382 G

Fragmento de paño de algodón, llano 1x1 cara de urdimbre de color marrón oscuro y blanco presenta fragmentos de orillo de trama y urdimbre, (figura 63). Las dimensiones de la pieza son 42.5 cm de largo y 29.5 cm de ancho.

Los hilos de urdimbre de color blanco 2 cabos con torsión en Z y retorsión en S, de grosor 0.6 mm (medio); se encuentran distribuidas 20 urdimbres por cm^2, las urdimbres marrones oscuro

también son de 2 cabos con torsión en Z y retorsión en S, de grosor 0.6 mm (medio); se encuentran distribuidas 18 urdimbres por cm^2. Los hilos de trama son de color marrón, son de 2 cabo torsión en Z de retorsión en S, se encuentran distribuidas 6 tramas por cm^2, de grosor 0.6 mm (medio), (figura 64 y 65). El fragmento presenta deterioros como desintegración de las fibras.



Figura 63. Vista general de la pieza 1382 G.

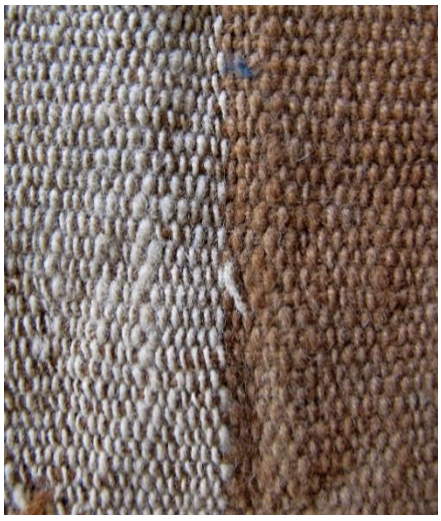


Figura 64: Vista de detalle de la pieza 1383 G: se ven las urdimbres marrones y blancas.



Figura 65. Vista de detalle de la pieza 1383 G: se observa el orillo de urdimbre.

6.2.9.9. Pieza 1382 H

Fragmento de paño de algodón, llano 1x1 balanceado color crema, (figura 66). Las dimensiones de la pieza son 16 cm de largo y 15.5 cm de ancho; Los hilos de urdimbre son 2 cabos con torsión en Z y retorsión en S, de grosor 0.6 mm (medio); se encuentran distribuidas 6 urdimbres por cm^2. Los hilos de trama son de 2 cabos de torsión en Z de retorsión en S, se encuentran distribuidas 6 tramas por cm^2, de grosor 0.6 mm (medio). El fragmento presenta deterioros como desintegración de las fibras.



Figura 66. Vista general de la pieza 1382 H.

6.2.10. Código de inventario 1383

Contiene solo una pieza que es un ovillo de hilo.

6.2.10.1. Pieza 1383

Ovillo de hilo de fibra de algodón, de color marrón claro, los hilos son de 2 cabos, torsión Z y retorsión en S, de 1.5 mm de grosor (grueso), (figura 67). Las dimensiones de la pieza son 9 cm de largo y 4 cm de ancho.



Figura 67. Vista general de la pieza 1383.

6.2.11. Código de inventario 1387

Contiene 4 elementos como son un ovillo de hilo y 3 fragmentos de textiles, (figura 68).



Figura 68. Vista general de todas las piezas que se encuentran en la bolsa 1387.

6.2.11.1. Pieza 1387 A

Ovillo de hilo de fibra de algodón enrollado alrededor de una pequeña varilla de madera de 7 cm de largo (figura 69). El hilo es de color marrón claro, de 2 cabos, torsión Z y retorsión en S, de 0.6 mm de grosor, tipo (medio). El ovillo presenta 7 cm (largo) y 2 cm (ancho).



Figura 69. Vista general del ovillo de hilo 1387 A.

6.2.11.2. Pieza 1387 B

Fragmento de paño de algodón listado, llano 1x1 balanceado con urdimbres y tramas de color blanco y marrón alternadas, presenta listas de color azul, celestes, marrón y blanco, (figura 70). El paño mide: 15.5 cm (largo) y 10.5 cm (ancho). Los hilos de urdimbre son de 2 cabos (torsión Z y retorsión S), de grosor 0.6 mm (medio); se encuentran distribuidas 6 urdimbres por cm^2. Los hilos de trama son de 2 cabos (torsión Z y retorsión S), se encuentran distribuidas 6 tramas por cm^2, de grosor 0.6 mm (medio). El fragmento presenta deterioros como desintegración de las fibras, roturas y faltantes o lagunas.



Figura 70. Vista general de la pieza 1387 B.

6.2.11.3. Pieza 1387 C

Fragmento de paño de algodón, llano 1x1 con predominancia de urdimbres de color azul, (figura 71). El tamaño de la pieza es: 17.2 cm de largo y 11 cm de ancho.

Los hilos de urdimbres son 2 cabos con torsión en Z y retorsión en S, de grosor 0.5 mm (medio); se encuentran distribuidas 26 urdimbres por cm^2. Los hilos de trama son de 2 cabos de torsión en Z de retorsión en S, se encuentran distribuidas 9 tramas por cm^2, de grosor 0.6 mm (medio).

El fragmento presenta deterioros como desintegración de las fibras, manchas y faltantes o lagunas.



Figura 71: Vista general de la pieza 1387 C.

6.2.11.4. Pieza 1387 D

Fragmento de paño de algodón, llano 1x1 con predominancia de urdimbres de color crema presenta listas de color celestes con urdimbres flotantes y se observa un orillo de trama, (figura 72). Las dimensiones de la pieza son 12.5 cm de largo y 8.5 cm de ancho.

Los hilos de urdimbre son 2 cabos con torsión en Z y retorsión en S, de grosor 0.7 mm (grueso); se encuentran distribuidas 22 urdimbres por cm^2. Los hilos de trama son de 2 cabos de torsión en Z de retorsión en S, se encuentran distribuidas 7 tramas por cm^2, de grosor 0.6 mm (medio). Los hilos de urdimbre de color azul que conforman las listas son de 2 cabos contorsión en Z y retorsión en S, de grosor 0.6 mm (grueso); se encuentran distribuidas 16 urdimbres por cm^2, (figura 73). El fragmento presenta un mal estado de conservación.



Figura 72. Vista general de la pieza 1387 D.



Figura 73. Detalle de la pieza 1387 D: Se observa en detalle el diseño con urdimbres flotantes de la pieza 1387.

6.3. CONTEXTO FUNERARIO 3

6.3.1. *Código de inventario* 2607

Contiene 3 elementos. La bolsa de fibra de camélido contiene adentro un calero de material botánico y restos de coca, (figura 74 y 75).



Figura 74. Vista general de las piezas que conforman la bolsa 2607: se observan antes de la apertura y limpieza.

6.3.1.1. Pieza 2607 A

Bolsa o chuspa de fibra de camélido, compuesto por 2 paños llano 1x1 de color rojo, amarillo, marrón oscuro cara de urdimbre, con decoración estructural listada listados, (figura 76). El asa de la bolsa está conformada por un tejido tubular de fibra de camélido, cuyas dimensiones son 64 cm de largo y 2 cm de ancho. Las dimensiones generales de la pieza son 18 cm de largo y 18 de ancho.

El tejido tubular que conforma el asa de la pieza tiene hilos de urdimbre que son de 2 cabos de color amarillo y rojo, presentan torsión en Z y retorsión en S de 0.4-0.6 mm (medio), tienen 32 urdimbres por cm^2. Mientras que los hilos de tramas tienen una torsión Z y retorsión en S de 0.4-0.6 mm (medio), presentan tienen 7 por cm^2, (figura 77 y 78).

La medida de cada paño es de 18 cm de largo y 18 de ancho. El cordón de telar es de 2 hileras. Los paños están unidos por los orillos de trama través de una costura dentada. El hilo de costura es de color rojo, de 2 cabos con torsión e Z y retorsión en S de 0.4-0.5 mm de grosor (medio). Además 3 orillos de la bolsa tienen una costura festón anillado cruzado con hilos de colores rojo

y amarillo, de 2 cabos torsión en Z y retorsión en S y 0.4-0.5 mm de grosor (medio), (figura 80 y 81).

El paño 1 tiene urdimbres de 2 cabos con torsión en Z y retorsión en S, de grosor 0.4 -0.6 mm (medio), de color amarillo y rojo, se encuentran distribuidas 34 y 40 urdimbres por cm^2 respectivamente; las tramas de fibra de camélido son de 2 cabos torsión en Z y retorsión en S de color marrón oscuro, se encuentran distribuidas 9 tramas por cm^2, de grosor 0.3-0.4 (medio), (79 y 80).

El paño 2 tiene urdimbres de 2 cabos con torsión en Z y retorsión en S, de grosor 0.4 -0.6 mm (medio), de color, amarillo, rojo y marrón oscuro, se encuentran distribuidas 26, 24 y 32 urdimbres por cm^2 respectivamente; las tramas son de fibra de camélido son de 2 cabos torsión en Z y retorsión en S de color marrón oscuro, se encuentran distribuidas 9 tramas por cm^2, de grosor 0.3-0.4 (medio).

El estado de conservación de las piezas es muy malo presenta deterioros como desintegración de las fibras, carbonización, oxidación. Se realizó una limpieza mecánica y se le coloco un embalaje adecuado, al interior de la chuspa se encontró un calero, en la figura 75 se puede observar el proceso de apertura.



Figura 75. Proceso de apertura de la pieza 2607 A: la bolsa (chuspa) contenía en su interior a la pieza 2607 B que es un calero de material botánico.



Figura 76. Vista general de la pieza 2607 A: se aprecia la pieza por ambos lados.



Figura 77. Vista general del asa de la bolsa.



Figura 78. Detalle del asa: se observan las urdimbres del asa de color amarillo y rojo.

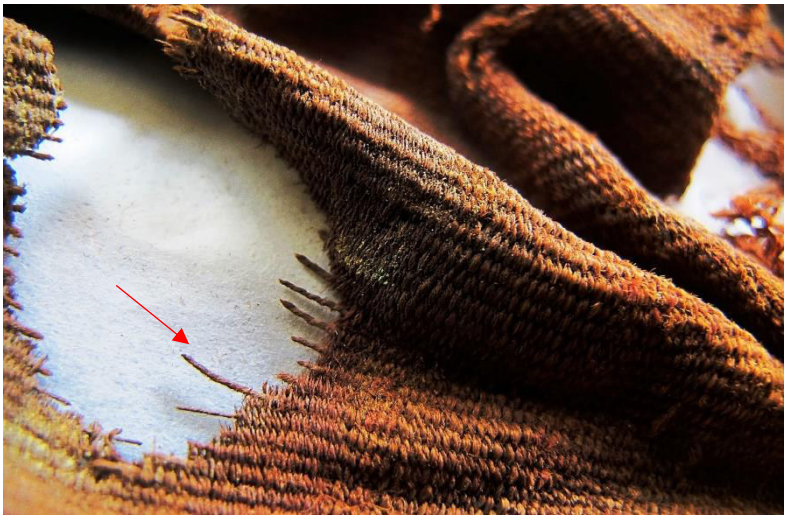


Figura 79. Detalle de la pieza 2607 A: se observan las tramas color marrón del paño 1.



Figura 80. Detalle de la pieza 2607 A: Vista de las urdimbres de fibra de camélido de color rojo y amarillo del paño 1 así como de la terminación en festón anillado cruzado de hilos color amarillo y rojo.



Figura 81. Detalle de la costura dentada: se observa la costura que une a los paños 1 y 2 por los orillos trama.

6.3.1.2. Pieza 2607 B

Calero de material botánico (mate y madera), conformado por 2 piezas, ver figura 82. Las dimensiones de la pieza son 13 cm de largo y 5.5 cm de ancho, tiene un apéndice cultural cuyas dimensiones son 11 cm de largo y 2.3 cm de ancho. Se realizó una limpieza mecánica y con un solvente de la pieza (50% de alcohol y 50% de agua destilada), ver figura 84.



Figura 82. Vista general de la pieza 2607 B.



Figura 83. Proceso de limpieza del mate.

6.3.1.3. Elemento 2607 C

El elemento 2607 está conformado por restos botánicos, posiblemente coca ya que se encuentra asociado a la chuspa y el calero, ver figura 85.



Figura 84: Vista general del elemento 2607 C: se observan los restos botánicos.

6.3.2. Código de inventario 2608

Contiene 2 elementos, (figura 86).



Figura 85. Vista general de los elementos 2608 A y B: se observan antes de la limpieza mecánica.

6.3.2.1. Pieza 2608 A

Fragmento de uncu de algodón de técnica llana, predominancia de urdimbre de color marrón. Se encontró doblado en 4 partes y enrollado. Las dimensiones de la pieza son 66 cm de largo y 37 cm de ancho. Tiene una abertura de 17.5 cm por donde pasan los brazos en esta zona se encuentra reforzada con un encandelillado. Está compuesta por 2 paños unidos por una costura de puntada diagonal con un hilo color marrón de 4 cabos torsión en Z, retorsión 1 en S y retorsión 2 en Z, de 0.6-0.8 mm de grosor (grueso) y tienen una costura de terminación encandelillado en los orillos de trama con un hilo color marrón de 2 cabos torsión en Z, retorsión en S de 0.6-0.8 mm de grosor (grueso), (figura 86 y 87).

El paño 1 tiene urdimbres de 2 cabos con torsión en Z y retorsión en S, de grosor 0.4 -0.6mm (medio), de color marrón, se encuentran distribuidas 24 urdimbres por cm^2 respectivamente; las tramas son de 2 cabos torsión en Z y retorsión en S de color marrón, se encuentran distribuidas 10 tramas por cm^2, de grosor0.3-0-4(medio).

El paño 2 tiene urdimbres de 2 cabos con torsión en Z y retorsión en S, de grosor 0.4 -0.6mm (medio), de color marrón, se encuentran distribuidas 20 urdimbres por cm^2 respectivamente; las tramas son de 2 cabos torsión en Z y retorsión en S de color marrón, se encuentran distribuidas 9 tramas por cm^2, de grosor0.3-0-4(medio).



Figura 86. Vista general de la pieza 3608 A.



Figura 87. Detalle de la pieza 3608 A: Vista de la costura de refuerzo encandelillado en partes de los orillos de trama y de la puntada diagonal que une los paños por el orillo de trama.

6.3.2.2. Pieza 2608 B

Fragmentos de sandalia. Se aprecia un cordón de algodón que corresponde a la parte superior de la sandalia el cual está compuesto por 104 cabos, tiene torsión en S retorsión 1 en Z y retorsión 2 en S, conformado por 2 cuerdas de 52 cabos cada uno, el grosor es de 0.8 a 1 cm (grueso) (figura 89).



Figura 88. Vista general de la pieza 2608.

6.4. CONTEXTO FUNERARIO 4

6.4.1. Código de inventario 286

Contiene 5 piezas que son 4 ovillos de hilo de diferentes características y un paño llano listado.

6.4.1.1. Pieza 286 A

Ovillo de hilo de fibra de algodón, de color azul/marrón claro, presenta 2 cabos uno de color azul y color pardo, torsión Z y retorsión S, de 0.5 de grosor (medio). Las dimensiones de la pieza son 5 cm de ancho y 5 cm de largo, (figura 90 A).

6.4.1.2. Pieza 286 B

Ovillo de hilo de fibra de algodón, de color rojizo, presenta 2 cabos con torsión Z y retorsión S, de 0.5 de grosor (medio). Las dimensiones de la pieza son 7 cm de largo y 5 cm de ancho, (figura 90 B).

6.4.1.3. Pieza 286 C

Ovillo de hilo de fibra de algodón, de color marrón claro, presenta 2 cabos, torsión Z y retorsión S, de 0.6 cm de grosor (medio). Las dimensiones de las piezas son 5 cm de largo y 4 cm de ancho, (figura 90 C).

6.3.1.4. Pieza 286 D

Ovillo de hilo de fibra de algodón, de hilos color blanco y marrón, presenta 2 cabos uno de color blanco y otro marrón, torsión Z y retorsión S, de 0.5 de grosor (medio). Las dimensiones de la pieza son de 6 cm de largo y 3 cm de ancho, (figura 90 D).



Figura 89. Vista general de las piezas 286 A, B, C y D.

6.4.1.5. Pieza 286 E

Paño de algodón llano 1x1 predominancia de urdimbre, con decoración estructural listada, presenta listas de color azul, crema, blanco, verde y marrón claro, las listas marrones claro y blancas se encuentran distribuidas a los extremos del textil teniendo una distribución de 14 hilos por cm^2 Los dos extremos del paño se encuentran anudados entre sí, el paño parece haber sido enrollado y sujeto por 4 cuerdas para que mantuviera esta posición, (figura 91). Las dimensiones de la pieza son 123 cm de largo y 52 cm de ancho.

La pieza está completa y presenta sus dos orillos de trama y urdimbre. Las urdimbres son de dos cabos con torsión en S y retorsión en Z, de grosor 0.5-0.6 mm (medio-grueso) de color azul, crema, blanco, verde y marrón claro; se encuentran distribuidas de 2 a 4 urdimbres por cm^2, las tramas son de un cabo torsión en Z de color marrón claro, se encuentran distribuidas en 6 tramas por cm^2, de grosor 1mm (grueso). Las cuatro cuerdas de color blanco tienen números de cabos irregulares las dos primeras tienen 18 cabos con torsión en Z retorsión en S-Z conformadas por 9 hilos de 2 cabos cada uno, grosor de 3 mm (grueso). Las dos últimas cuerdas tienen 36 cabos con torsión en Z retorsión en S-Z-S conformadas por 2 hilos de 9 cabos cada uno, de 2 cabos cada uno. Tiene un cordón de telar de 3 hileras, ver figura 92 y 93.



Figura 90. Vista general de la pieza 286 E.



Figura 91. Detalle de la pieza 286 E: se observan las series de listas.



Figura 92. Detalle de pieza 286 E: se observa el textil enrollado y una de las cuerdas que la sujeta.

6.4.2. Código de inventario 287

Contiene 6 piezas que son un fragmento de cabello, 4 ovillos de hilos de diferentes características y un paño brocado, (figura 94).



Figura 93. Vista general de las piezas que conforman la bolsa 287: Vista de los elementos antes del proceso de limpieza mecánica y de humectación del paño.

6.4.2.1. Pieza 287 A

Fragmento de mechón de cabello, (figuras 93 y 94 A).

6.4.2.2. Pieza 287 B

Ovillo de hilo de fibra de algodón, de color azul/pardo, presenta 2 cabos uno de color azul y color pardo/azul, torsión Z y retorsión S, de 0.5-0.8 mm de grosor (medio). Las dimensiones de la pieza son 6 cm de largo y 3 cm de ancho, (figura 94 B y 94 C).

6.4.2.3. Pieza 287 C

Ovillo de hilo de fibra de algodón, de color blanco, presenta 2 cabos, torsión Z y retorsión S, de 0.3-0.5 mm de grosor (medio). Dimensiones de la pieza 3 cm de largo y 2 cm de ancho, ver figura 93, 94 B y 94 D).

6.4.2.4. Pieza 287 D

Ovillo de hilo de fibra de algodón, de color blanco y guinda la fibra ha sido teñida de forma que tenga un aspecto en la que estos colores se ven mezclados por partes, posiblemente allá sido teñido con material malacológico. El hilo presenta 2 cabos, torsión Z y retorsión S, de 0.3-0.5 mm de grosor (medio). Las dimensiones de la pieza son de 3 cm de largo y 2 cm de ancho, (figura 93 y 94 F).

6.4.2.5. Pieza 287 E

Fibra de algodón envuelta alrededor con un hilo de algodón, de color azul que presenta 2 cabos, torsión Z y retorsión S, de 0.5 de grosor (medio). Las dimensiones de la pieza son 4 cm de largo y 3 cm de ancho, (figura 93 y 94 E).

6.4.2.6. Pieza 287 F

Paño de algodón llano 1 x 1 predominancia de urdimbre, con decoración estructural brocada de color marrón con técnica del brocado con fibra de camélido color amarillo, rojo, Las dimensiones de la pieza son 32 cm de largo y 20 cm de ancho, (figura 95).

La pieza está completa y presenta sus dos orillos de trama y urdimbre. Los hilos de urdimbre son de dos cabos con torsión en Z y retorsión en S, de grosor 0.4-0.5 mm (medio) de color marrón, se encuentran distribuidas 10 urdimbres por cm^2. Los hilos de trama son de algodón, de un cabo torsión en Z de color marrón claro y marrón oscuro, se encuentran distribuidas en 6 tramas por cm^2, de grosor0.6- 1mm (grueso). Las tramas del brocado son de fibra de camélido de color rojo y amarillo, tienen 2 cabos, torsión en Z y retorsión en S de 0.5 a 1.5 de grosor (grueso). El cordón de telar es de 3 hileras.

Debido al diseño que presentaba la pieza se sometió a un proceso de limpieza mecánica y humectación para poder apreciar la iconografía, se muestra el grafico obtenido a través del programa de Ilustrator, (figura 96).



Figura 94. (A) Vista general de la pieza 287 A. (B) Vista general de las piezas 287 B y 287 C. (C) Vista a detalle de la pieza 287 C. (D) Vista a detalle de la pieza 287 C. (E) Vista general de la pieza 287 D. (F) Vista general la pieza 287 E.



Figura 95. Vista general de la pieza 287 F.

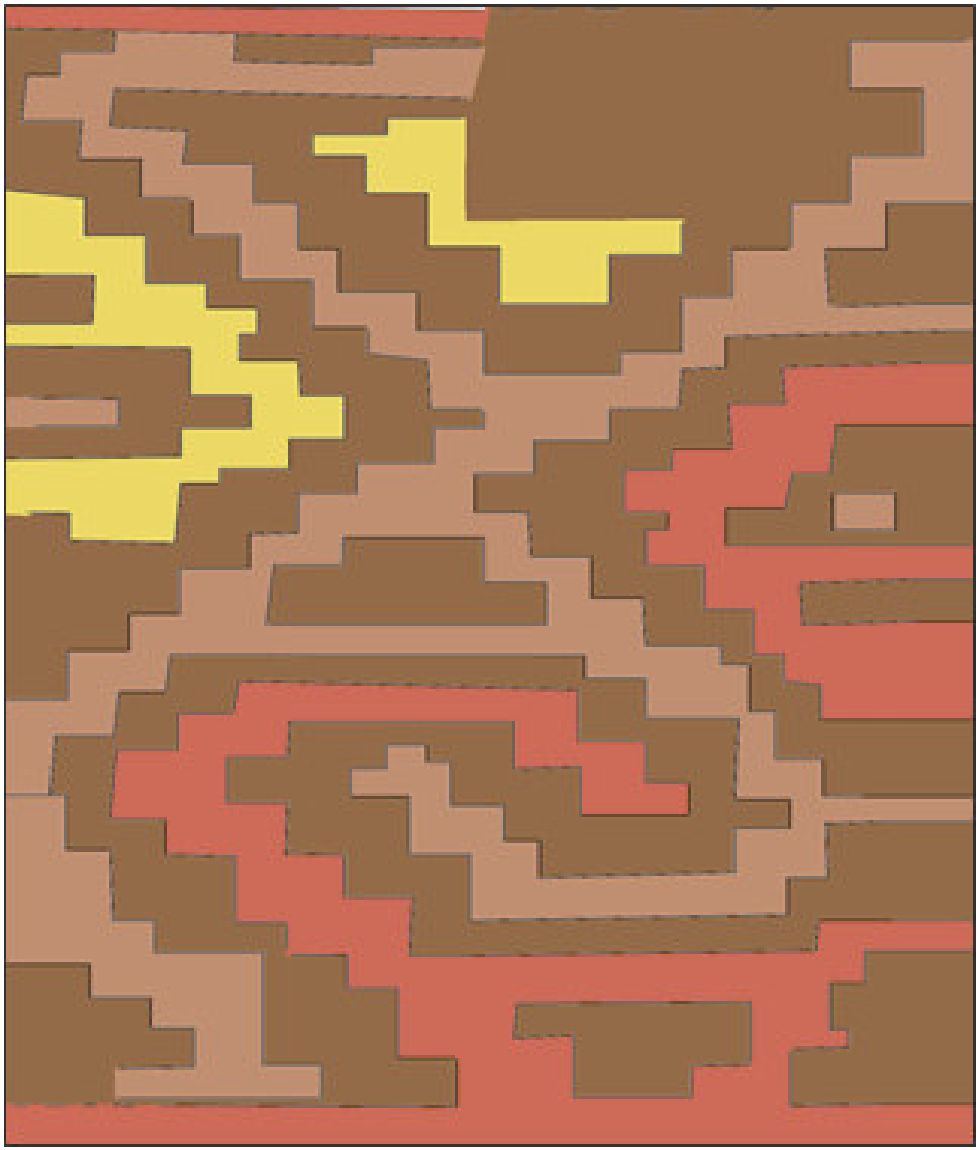


Figura 96. Detalle de la iconografía de la pieza 287 F, el grafico producido con el programa de Adobe Ilustrator.

6.4.3. Código de inventario 288

Contiene 2 piezas que son fragmentos de una vestimenta femenina Ychsma, según Aponte (2000), (figura 97).



Figura 97. Vista general de los elementos de la bolsa 288: se observan antes del proceso de limpieza mecánica.

6.4.3.1. Pieza 288 A

Fragmento de vestido Ychsma femenino, compuesto por 4 telas, el fragmento corresponde a la parte superior pechera, (figura 98). Las dimensiones de la pieza son 65 cm de largo y 40 cm de ancho. Antes del análisis, la pieza se sometió a un proceso de limpieza mecánica.

Se numeró las telas tratando de seguir el proceso de manufactura que se dio al construir la prenda. La tela 1 es un paño llano balanceado 1x1 de fibra de algodón de color crema, los hilos de urdimbres son de 2 cabos con torsión en S y retorsión en Z, de 0.4 mm de grosor (medio), se encuentran distribuidas 13 urdimbres por cm^2. Los hilos de tramas son de 2 cabos con torsión en S y retorsión en Z, de 0.6 mm grosor (medio) se encuentran distribuidas 10 tramas por cm^2.

La tela 2 es un paño llano 1x1 de fibra de algodón con predominancia de urdimbre de color azul, los hilos de urdimbre son de 2 cabos con torsión en S y retorsión en Z, de 0.4 mm grosor (medio), se encuentran distribuidas 28 urdimbres por cm^2. Los hilos de trama son de 2 cabos con torsión en Z y retorsión en S, 0.6 mm de grosor (medio), se encuentran distribuidas 9 tramas por cm^2.

La tela 3 es un paño llano 1x1 con predominancia de urdimbre de color marrón claro y presenta una decoración estructural (figura 99), una lista que corresponde a un diseño con urdimbres

complementarias. Los hilos de urdimbre son de color marrón, son de 2 cabos con torsión en Z y retorsión en S, 0.3 mm de grosor (fino), se encuentran distribuidas 26 urdimbres por cm^2. Los hilos de urdimbre que forman la decoración estructural son de color blanco y azul; los hilos de urdimbre de color blanco son de 2 cabos con torsión en Z y retorsión en S, 0.4 mm de grosor (medio), presentan 12 urdimbres por cm^2. Los hilos de urdimbres de color azul son de 2 cabos con torsión en Z y retorsión en S, de grosor 0.4 mm (medio), presentan 12 tramas por cm^2 . Los hilos de trama son de color marrón claro, son hilos de 2 cabos con torsión en Z y retorsión en S, 0.4 mm de grosor (medio), tienen una distribución de 10 tramas por cm^2. La tela ha sido doblada de tal forma que el diseño formado por las urdimbres complementarias no se observa a simple vista o en el derecho de la prenda.

La tela 4 es un fragmento de paño en técnica llana 1x1, predominancia de urdimbre de color azul, los hilos de urdimbre son de 2 cabos con torsión en Z y retorsión en S, de grosor 0.3 mm (fino), las urdimbres tienen una distribución de 26 urdimbres por cm^2. Los hilos de trama son de dos cabos con torsión en Z y retorsión en S, 0.4 mm de grosor (medio), tiene una distribución de 9 tramas por cm^2.

La prenda presenta la técnica del canesú (pliegues consecutivos en la tela) en la tela 1 y en la tela 2, (100, 101 y 102). La tela 4 que es de color azul corresponde a la parte posterior de la prenda, tiene un doblez en el orillo de trama de 0.5 cm y una costura (costura 1) de puntada diagonal. En el anverso de la tela 1 se puede observan huellas de pliegues, es posible que en el momento de la confección de los pliegues (canesú) se doblara toda la tela de forma uniforme. La tela 1 y 2 están cosidas a la tela 4 por una costura horizontal (costura 2) y además la tela 1 tienen una costura corrediza que asegura los pliegues (costura 6), la tela 2 presenta un doblez en el orillo de trama de 0.7 cm y una costura de puntada diagonal (costura 3), además la tela 2 presenta una costura corrediza (costura 5) y una tipo hilván (costura 4) para asegurar los pliegues, la costura que sirve para asegurar también da una puntada uniendo a la tela 1 y 2. La tela 3 esta doblada y cosida a la tela 2 y 3 por una costura tipo hilván (costura 7), (figura 103 y 104). Es importante mencionar que la tela 2 solo presenta un orillo de urdimbre y el otro está cortado, algo bastante inusual en los textiles prehispánicos. En la tabla 3 se presentan los datos de torsión, retorsión, color, grosor de los hilos de costura.



Figura 98. Vista general de la pieza 288 A: en negro e indica el número de telas



Figura 99. Detalle de la decoración estructural de la tela 3: formada por las urdimbres.



Figura 100. Detalle de la tela 1 de la pieza 288 A: se observan los pliegues en la tela posiblemente para la confección de los pliegues (canesú) que llevan en el envés de la prenda.



Figura 101. Detalle del canesú: tela 1 y tela 2.



Figura 102. Detalle de los pliegues de la tela 2 y de la costura 4 y 7



Figura 103. Detalle de la costura tipo hilván (costura 7): que une a las telas 1 y 2 a la tela 3



Figura 104. Detalle de la unión de las telas 1,2 y 4 por la costura 2.

Tabla 5: Descripción de los hilos utilizados para las diversas costuras

HILO	FIBRA	TORSIÓN	RETOR.	Nº CABOS	COLOR	GROSOR MM	TIPO GROSOR	OTROS
1	algodón	S	Z-S-Z	8	Azul	0.6 mm	medio	2 hilos de 2 cabos c/u, 2 cabos de 2 hilos c/u
2	algodón	Z	S-Z	6	Azul	0.6 mm	medio	3 hilos de 2 cabos c/u
2	algodón	Z	S	2	Azul	0.4 mm	medio	
4	algodón	Z	S-Z	4	Azul	0.6 mm	medio	2 hilos de 2 cabos c/u
5	algodón	Z	S-Z	4	Marrón claro	0.6 mm	medio	2 hilos de 2 cabos c/u
6	algodón	S	Z	3	Blanco	0.4 mm	medio	
7	algodón	S	Z-S-Z	8	Marrón claro	0.6 mm	medio	2 hilos de 2 cabos c/u, 2 cabos de 2 hilos c/u

6.4.3.2. Pieza 288 B

Fragmento de vestido Ychsma, posiblemente corresponda a la parte lateral o posterior. Las dimensiones de la pieza son 43 cm de largo y 42 cm ancho (figura 105). Antes del análisis, la pieza se sometió a un proceso de limpieza mecánica.

La pieza 288 B está formado por 6 telas diferentes, (figuras 105). La tela 1 (figura 106) es un llano 1x1 con predominancia de urdimbre de color azul, los hilos de urdimbres son dos cabos, torsión en Z y retorsión en S, 0.3 mm de grosor (fino), la distribución de las urdimbres es de 28 por cm^2. Los hilos de tramas son de dos cabos, torsión en Z y retorsión en S, 0.3 mm de grosor (fino) y las tramas están distribuidas 9 por cm^2. La tela 1 esta cosida a la tela 2 por una costura de puntada diagonal (costura 1).

La tela 2 es un llano 1x1 con predominancia de urdimbre de color azul se encuentra doblada y presenta orillo de trama. Los hilos de urdimbres son de dos cabos, con torsión en Z y retorsión en S, 0.3 mm de grosor (fino), la distribución de las urdimbres es de 26 por cm^2. Los hilos de trama son de dos cabos, torsión en Z y retorsión en S, 0.3 mm de grosor (fino) y presenta una distribución de 9 urdimbres por cm^2.

La tela 3 es un llano 1x1 balanceado de color blanco, los hilos de urdimbres son de cuatro cabos, torsión en Z y retorsión 1 en S y retorsión 2 en Z, 0.4 mm de grosor (medio) y presenta una distribución de 12 urdimbres por cm^2. Los hilos de trama son de cuatro cabos, torsión en Z y retorsión 1 en S y retorsión 2 en Z, 0.4 mm de grosor (fino) y tienen una distribución de 7 tramas por cm^2.

La tela 3 se encuentra cocida por el orillo de urdimbre con una costura tipo hilván (costura 2) y unida a la tela 1 por una costura de puntada diagonal (costura 3). La costura 3 también une a la tela 5 y 6 a la tela 1 y 4. Y además la tela 4 y 3 están unidas por una costura tipo hilván, (figuras 107 y 109). La tela 4 es un fragmento de paño llano 1x1 con predominancia de urdimbre de color marrón claro, presenta decoración estructural con urdimbres complementarias a manera de una franja donde se intercalan los colores blanco y azul, los hilos de urdimbres son de dos cabos, torsión en Z y retorsión en S, 0.3 mm de grosor (fino) y presenta una distribución de 26 urdimbres por cm^2, la urdimbres complementarias también son de dos cabos y presentan la misma torsión y retorsión pero tienen una recurrencia de 12 urdimbres por cm^2. Las tramas son de hilos de dos cabos, torsión en Z y retorsión en S, 0.3 mm de grosor (fino) y presenta una distribución de 10 urdimbres por cm^2. La tela 4 se encuentra doblada de tal manera de que no se note la franja de color azul y blanca que posee, lo que nos indica una posible reutilización de esta tela, (figura 108). La tela 5 y 6 después del análisis se determinó que son parte de la tela 1 y 4 respectivamente. En la tabla 4 se ingresan los datos de torsión, retorsión, color, grosor de los hilos de costura.



Figura 105. Vista general de la pieza 288 B.



Figura 106. Vista general posterior de la pieza 288 B.



Figura 107. Detalle de las costuras de pieza 288 B: se observan las telas 1, 3 y 4 y las costuras 2, 3 y 4.



Figura 108. Detalle de la pieza 288 B: se observa la franja que tiene la tela 4 y se encuentra tapada por un doblez.



Figura 109. Detalle de las costuras de la pieza 288 B: Se observa la tela 5 y la tela 4 unidas por la costura 3 que es una puntada diagonal realizada con hilo de algodón color azul.

Tabla 6. Descripción de los hilos utilizados para las costuras de la pieza 288 B

Hilo	Fibra	Torsión	Retor.	Nº Cabos	Color	Grosor mm	Tipo grosor	Otros
1	algodón	Z	S-Z	8	Azul	0.6 mm	medio	4 hilos de 2 cabos c/u,
2	algodón	S	Z	2	Azul	0.6 mm	medio	
2	algodón	Z	S-Z	6	Azul	0.6 mm	medio	3 hilos de 2 cabos c/u
4	algodón	Z	S-Z	6	Marrón	0.6 mm	medio	3 hilos de 2 cabos c/u
5	algodón	Z	S-Z	6	Azul	0.6 mm	medio	3 hilos de 2 cabos c/u

6.*4.4. Código de inventario 289*

Contiene un elemento, la pieza 289.

6.4.4.1. Pieza 289

Manto conformado por dos paños de algodón de técnica llano 1x1 con predominancia de urdimbre, se encuentran cosidos entre sí. Las dimensiones de la pieza son 139 cm de largo y 91 cm de ancho. La pieza está completa y presenta sus dos orillos de trama y urdimbre. Además, las dos presentan 3 hileras de cordón de telar (figura 110).

El primer paño mide 139 cm de largo y 47 cm de ancho, de color blanco o crema, tiene hilos de urdimbre de dos cabos con torsión en Z y retorsión en S, de grosor 0.6 mm (medio) se encuentran distribuidas 19 urdimbres por cm^2. Los hilos de trama son de dos cabos torsión en Z y retorsión en S se encuentran distribuidas en 11 tramas por cm^2, de grosor 6mm (medio).

El segundo paño también de color blanco o crema mide 139 cm de largo y 44 cm de ancho, tiene urdimbres de dos cabos con torsión en Z y retorsión en S, de grosor 0.6 mm (medio) se encuentran distribuidas 19 urdimbres por cm^2, las tramas son de dos cabos torsión en Z y retorsión en S se encuentran distribuidas en 10 tramas por cm^2, de grosor 6 mm (medio).

Presenta dos costuras, la primera es una costura de puntada diagonal (costura 1), que une los dos paños por los orillos de trama, dejando sin coser 20 cm de estos aprox., (figura 111). La otra costura (costura 2) es un encandelillado en el extremo del orillo de trama del segundo paño, (figura 112). Los dos hilos de costura son de color crema o blanco, de algodón con 8 cabos, torsión en Z, retorsión 1 en S y retorsión 2 en Z, de 1.5 mm de grosor (grueso), están conformados por 4 cabos de dos hilos cada 1. La pieza esta manchada, la forma de las manchas sugiere que esta estaba envolviendo algún objeto, de forma ovalada.



Figura 110. Vista general de la pieza 289.

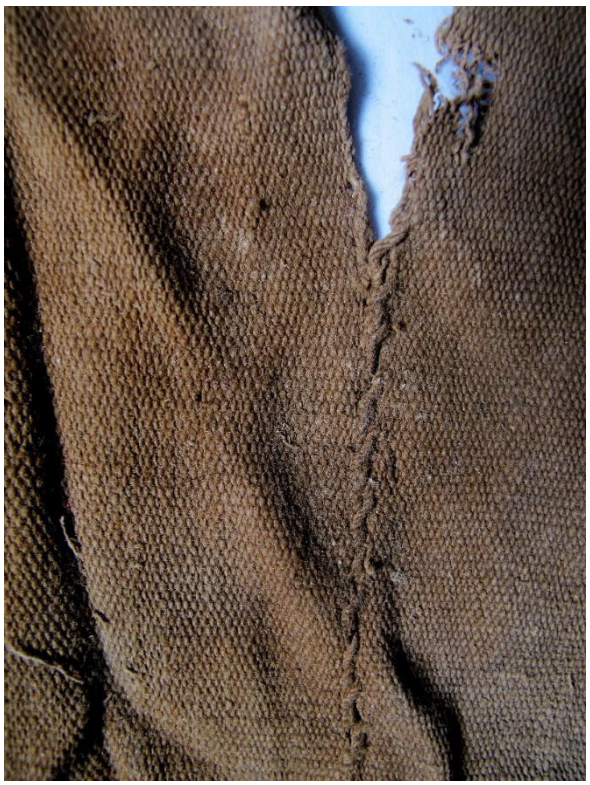


Figura 111. Detalle de la costura diagonal de la pieza 289.



Figura 112. Detalle del encandelillado en el orillo de trama de la pieza 289.

6.5. CONTEXTO FUNERARIO 31

6.5.1. Código de inventario 1746

Contiene 14 elementos como husos, hilos y un fragmento de textil.

6.5.1.1. Pieza 1746 A

Algodón desmotado y colocado de forma rectangular (figura 113), doblado en 3 y sujetado por 2 agujas de material botánico, al medio esta anudado por un hilo de color marrón, (figura 113). Las dimensiones de la pieza son de 33 cm de largo y 4.5 cm de ancho.

Las agujas tienen un largo de 4.5 cm y 6.8 cm respectivamente, y su grosor es de 0.15 cm, (figura 114). El hilo de color marrón es de 4 cabos, formado por 2 hilos de 2 cabos cada uno con torsión en Z y retorsión 1 en S retorsión 2 en Z y 1-1.5 mm de grosor (grueso), (figura 115).



Figura 113. Vista general de la pieza 1746 A: se muestra la pieza abierta y con el hilo marrón pasado al medio.



Figura 114. Detalle de las agujas del material vegetal de la pieza 1746 A. incrustadas en el algodón.



Figura 115. Detalle del hilo de algodón de la pieza 1746 A.

6.4.1.2. Pieza 1746 B

Algodón desmotado listo para hilar, agrupado en forma de conos y sujetos por un hilo de color marrón que envuelve dichos conos. Se observan 2 piezas con estas características. Las dimensiones del primer algodón son 11 cm de largo y 7 cm de ancho, el hilo que lo envuelve es de 2 cabos torsión en S y retorsión en Z de 0.6-1.2 mm de grosor (grueso). Las dimensiones del segundo algodón son 10 cm de largo y 6 cm de ancho, el hilo que lo envuelve es de 2 cabos torsión en Z y retorsión en S de 0.5-0.7 mm de grosor (grueso), (figura 116 A).

6.5.1.3. Pieza 1746 C

Ovillo de hilo de algodón de color marrón, las dimensiones de la pieza son de 6.7 cm de largo y 2.8 cm de ancho. Los hilos son de 1 cabo torsión en Z y el grosor del hilo es de 0.4-1.8 mm (medio-grueso), (figura 116 B).

6.5.1.4. Pieza 1746 D

Fragmentos de dos piruros de cerámica, uno presenta la iconografía ictiológica (peces) y el otro geométrica (cruz o chacana). Las dimensiones del primer piruro son de 1.7 cm de largo y 0.8 cm de diámetro, el segundo es de 1 cm de largo y 0.6 cm de diámetro, (figura 116 C y 117).

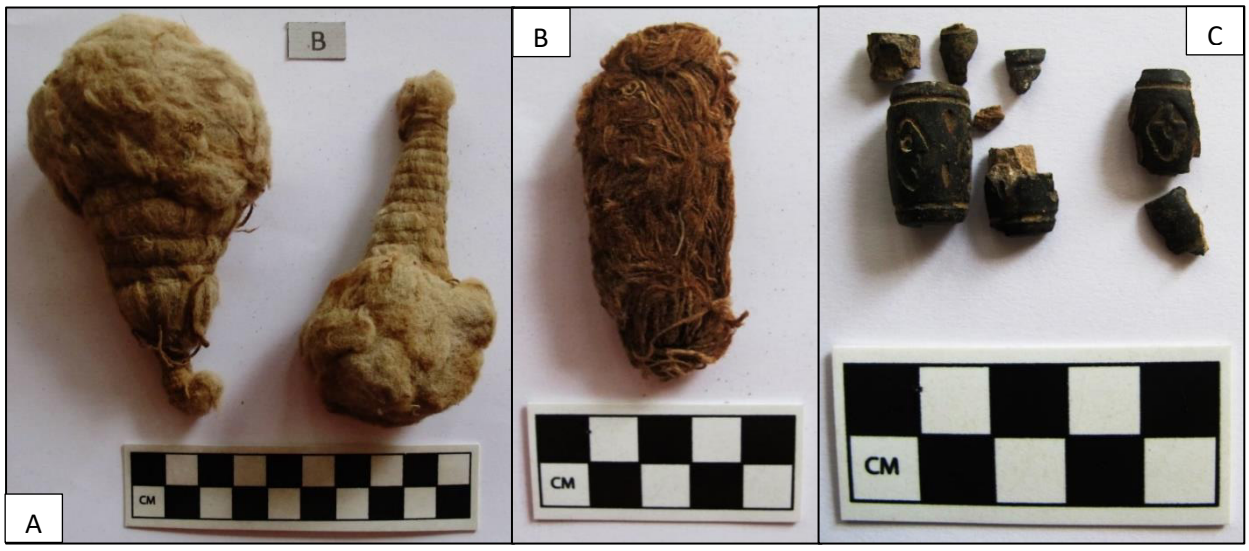


Figura 116. Vista general de las piezas 1746 B, C y D.



Figura 117. Detalle de la pieza 1746 D.

6.5.1.5. Pieza 1746 E

Son 3 agujas de material botánico no identificado que tienen un hilo color marrón insertado, una de las agujas presenta un algodón desmotado en la punta. El hilo marrón insertado es de 4 cabos formado por 2 hilos de 2 cabos cada uno, tiene torsión en Z la primera retorsión en S y la segunda en Z de grosor de 0.8-1.3mm. La primera aguja tiene 10 cm de largo y 0.8 mm de grosor. La segunda tiene 9.5 cm de largo y 0.7 mm de grosor, mientras que la tercera tiene 10 cm de largo y 0.6 mm de grosor (figura 118).



Figura 118. Vista general y de detalle de la pieza 1746 E.

6.5.1.6. Pieza 1746 F

Algodón sin desmotar y desmotado en diferentes tonalidades, (figura 119 A).

6.5.1.7. Pieza 1746 G

Ovillo de hilo de algodón, color marrón. Las dimensiones de la pieza son 4.5 cm de largo y 1.4 cm de ancho, el hilo es de 2 cabos torsión en Z y retorsión en S de 0.6-0.8 de grosor (grueso), (figura 119 B).

6.5.1.8. Pieza 1746 H

Resto botánico, (figura 119 C).

6.5.1.9. Pieza 1746 I

Resto malacológicos, (figura 119 D).

6.5.1.10. Pieza 1746 J

Resto botánico, semilla, (figura 119 E y 119 F).

6.5.1.11. Pieza 1746 K

Plumas de color naranja, marrón y blanco,

6.5.1.12. Pieza 1746 L

Restos de material lítico, (figura 119 G).

6.5.1.13. Pieza 1746 M

Restos óseos, (figura 119 H).

6.5.1.14. Pieza 1746 N

Fragmento de manto de algodón marrón llano 1x1 predominancia de urdimbre, conformado por 2 paños cosidos entre sí por una puntada diagonal, (figura 120). Una parte del textil tiene manchas color negro. Las dimensiones son de 25 cm de largo y 17 cm de ancho. Presenta cordón de telar de 3 hileras. El hilo de costura es de color marrón es de 8 cabos formado por 4 hilos de 2 cabos cada uno, con torsión en Z, retorsión 1 en S y retorsión, de 2-2.5 mm de grosor (grueso).

El paño 1 tiene hilos de urdimbre de 2 cabos con torsión en S y retorsión en Z, de grosor 0.6 -1 mm (grueso), las urdimbres se encuentran distribuidas 17 por cm^2. Los hilos de tramas son de 2 cabos con torsión en S y retorsión en Z, de grosor 0.7-1 mm (grueso).se encuentran distribuidas 7 tramas por cm^2, además presenta sus orillos de urdimbre (figura 121).

El paño 2 tiene hilos de urdimbre de 2 cabos con torsión en S y retorsión en Z, de grosor 0.5 -1 mm (grueso), se encuentran distribuidas 20 urdimbres por cm^2. Los hilos de tramas son de 2 cabos torsión en S y retorsión en Z, de grosor 0.7-1mm (grueso), se encuentran distribuidas 7 tramas por cm^2.

El estado de conservación es malo, presenta deterioros como oxidación, desintegración de las fibras.

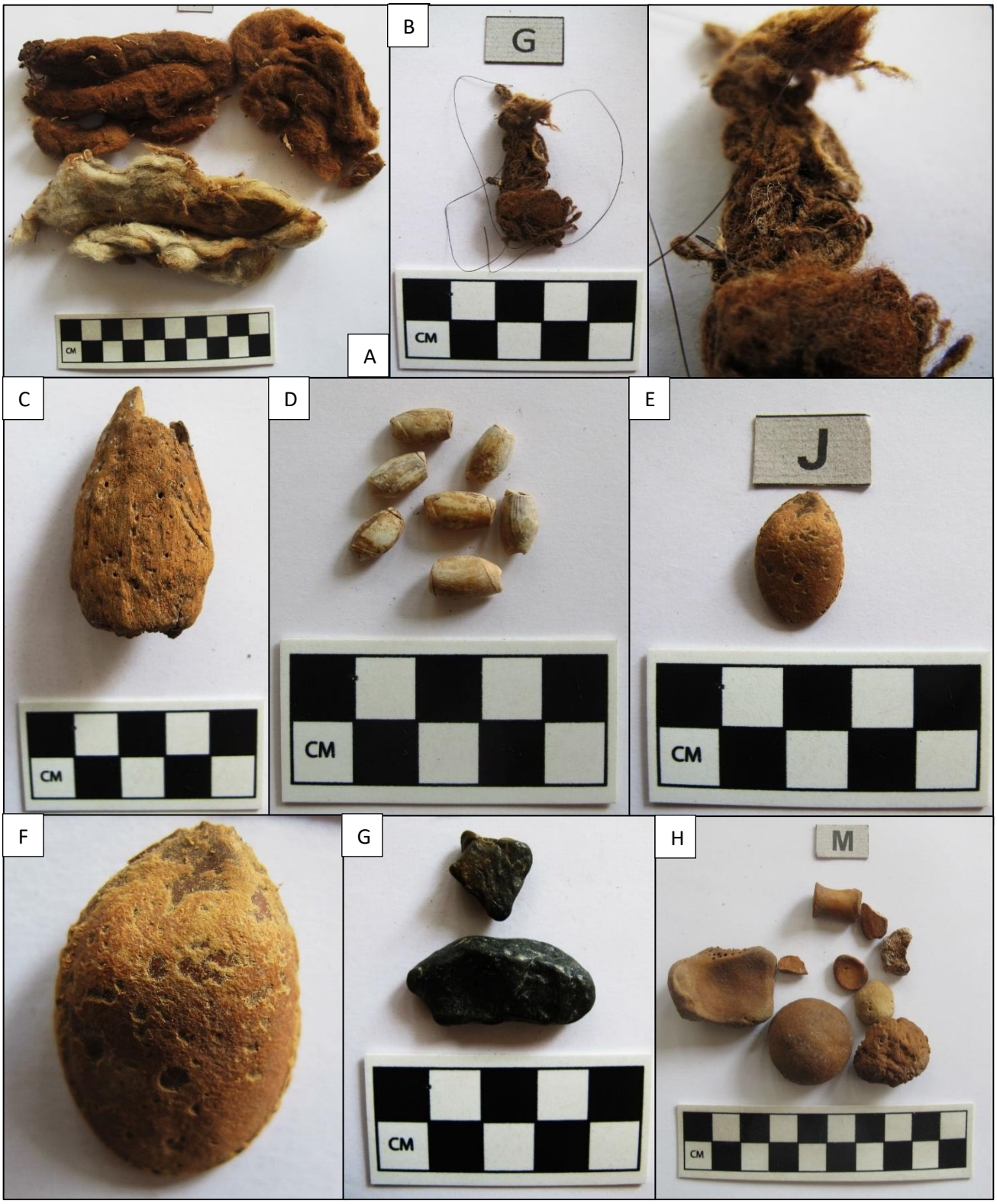


Figura 119. Vista general de las piezas 1746 F, G, H, I, J, K y M.



Figura 120. Vista general de la pieza 1746 N.



Figura 121. Detalle del orillo de urdimbre de la pieza 1746 N.

6.5.2. Código de inventario 2636
Contiene 1 elemento.

6.5.2.1. Piezas 2636

Tres fragmentos de plumas, dos de color naranja y uno de color amarillo. Las dimensiones de las plumas naranjas son 2 cm de largo y 1.8 de ancho, 1.3 cm de largo y 1 cm de ancho. Las dimensiones de la pluma amarilla son 10.5 cm de largo y 1 cm de ancho (figura 122). Es posible que estas plumas correspondan al género Amazona *sp*.



Figura 122. Vista general de la pieza 2636.

6. 5.3. Código de inventario 2694
Contiene 5 elementos entre textiles y algodón, ovillos de hilo, (figura 123).



Figura 123. Vista general de las piezas de la bolsa 2694: antes de la limpieza mecánica.

6.5.3.1. Pieza 2694 A

Fragmento de manto de algodón marrón claro llano 1x1 balanceado, conformado posiblemente por 2 paños cosidos entre sí por una puntada diagonal, (figuras 124 y 125). Algunas partes del textil tienen manchas color purpura-violáceas, (figura 126). Las dimensiones son de 73 cm de largo y 32 cm de ancho. Presenta cordón de telar de 3 hileras.

El hilo de costura de color marrón es de 4 cabos formado por 2 hilos de 2 cabos cada uno, con torsión en Z, retorsión 1 en S y retorsión 2 en Z, de 3.5-4 mm de grosor (grueso).

El paño 1 tiene hilos de urdimbre de 2 cabos con torsión en Z y retorsión en S, de grosor 1 -2 mm (grueso), se encuentran distribuidas 7 urdimbres por cm^2. Los hilos de trama son de 1 cabo torsión en Z, se encuentran distribuidas 6 tramas por cm^2, de grosor 1.2-2 mm (grueso).

El paño 2 tiene hilos de urdimbre de 2 cabos con torsión en Z y retorsión en S, de grosor 0.5 -1 mm (grueso), se encuentran distribuidas 8 urdimbres por cm^2. Los hilos de trama son de 1 cabo torsión en Z, se encuentran distribuidas 6 tramas por cm^2, de grosor 0.7-1.5 mm (grueso).

El estado de conservación es malo, presenta deterioros como oxidación, desintegración de las fibras.



Figura 124. Vista general de la pieza 2694 A.



Figura 125. Detalle de la costura de unión de la pieza 2694 A: se observa como une a los dos paños por los orillos de trama.



Figura 126. Detalle de las manchas de la pieza 2696 A.

6.5.3.2. Pieza 2694 B

Fragmento de paño de algodón blanco y marrón claro llano 1x1 balanceado, (figura 127). Algunas partes del textil tienen manchas color purpura-violáceas, (figura 128). Los hilos de las urdimbres son mucho más delgados que los de las tramas. Las dimensiones son de 108 cm de largo aproximadamente ya que se encuentra fragmentado y 31 cm de ancho. Presenta cordón de telar de 2 hileras. El estado de conservación es malo, presenta deterioros como oxidación, desintegración de las fibras.

El paño 1 tiene urdimbres de 2 cabos con torsión en Z y retorsión en S, de grosor 0.5 -0.8 mm (grueso), de color marrón y blanco que se encuentran distribuidas 6 urdimbres por cm^2; las tramas son de 1 cabo torsión en Z, de color marrón y blanco que se encuentran distribuidas 6 tramas por cm^2, de grosor mm 0.81.5 mm (grueso), se mantienen algunos fragmentos del orillo de urdimbre, (figura 129). Es posible que este fragmento de textil fuera usado para envolver un fardo Ychsma.



Figura 127. Vista general de la pieza 2696 B



Figura 128. Detalle de las manchas violáceas de la pieza 2694.



Figura 129. Detalle del orillo de urdimbre de la pieza 2694 B.

6.5.3.3. Pieza 2694 C

Fragmento de manto de algodón beige llano 1x1 balanceado, (figura 130); conformado posiblemente por 2 paños cosidos entre sí en los orillos trama por una puntada diagonal, (figura 132). Algunas partes del textil tienen manchas color purpura-violáceas, (figura 131). Las dimensiones son:16 cm de largo y 13 cm de ancho. El hilo de costura de color beige es de 4 cabos formado por 2 hilos de 2 cabos cada uno, con torsión en Z, retorsión 1 en S y retorsión 2 en Z, de 0.4-0.6 mm de grosor (medio).

El paño 1 tiene urdimbres de 2 cabos con torsión en Z y retorsión en S, de grosor 0.2 -0.4 mm (delgado), se encuentran distribuidas 17 urdimbres por cm^2; las tramas son de 2 cabos torsión en Z y retorsión en S, se encuentran distribuidas 14 tramas por cm^2, de grosor 0.2 -0.4 (delgado).

El paño 2 tiene urdimbres de 2 cabos con torsión en Z y retorsión en S, de grosor 0.3 -0.4 mm (delgado), se encuentran distribuidas 12 urdimbres por cm^2; las tramas son de 2 cabos torsión en Z y retorsión en S, se encuentran distribuidas 15 tramas por cm^2, de grosor 0.2 -0.4 (delgado).

El estado de conservación es malo, presenta deterioros como oxidación, desintegración de las fibras y solo se conservan fragmentos de la pieza.



Figura 130. Vista general de la pieza 2694 C.



Figura 131. Detalle de la pieza 2694 C: se observan algunas de las manchas que presenta el paño.



Figura 132. Detalle de la costura de unión de la pieza 2694 C: Vista la puntada diagonal que une los paños por los orillos de trama.

6.5.3.4. Pieza 2694 D

Ovillo de hilo de color blanco de fibra de algodón, (figura 133 A). El ovillo presenta las siguientes dimensiones: 6.5 cm de largo y 3 cm de ancho. El hilo que conforma el ovillo es de un cabo (torsión Z) y presenta un grosor de 0.3-0.7 mm (delgado-medio).

6.5.3.5. Pieza 2694 E

Cuerda de fibra vegetal de color beige, (figura 133 B). Las dimensiones de la pieza son 6 cm de largo, la cuerda tiene 2 cabos con torsión en S y retorsión en Z, de 1.5-2 mm de grosor.

6.5.3.6. Pieza 2694 F

Algodón y semillas de algodón, (figura 133 C); algunas presentan manchas color purpura-violáceas.



Figura 133. Vista general de las piezas 2694 D, E y F.

CAPÍTULO VII: RESULTADOS

En el presente capitulo se presentan los resultados obtenidos del análisis de las piezas textiles que son materia de investigación. En la primera parte de este capítulo se explican brevemente los criterios metodológicos para la división de las piezas analizadas en cuatro categorías. Luego se pasa a describir los cuatro estilos textiles identificados en las piezas textiles de San Pedro de Armatambo y se presenta una tabla general de las piezas textiles analizadas donde se indica a que categoría y estilo pertenecen, toda esta información se condensa en una tabla (ver tabla 7).

Por último, sobre la base de los análisis textiles se presentan las pertenencias estilísticas para cada contexto analizado para explicar estas asociaciones de manera adecuada. Se muestra cada grupo con la información correspondiente al tipo de fibra, tipo de torsión, preferencias de color, técnica usada para la elaboración y decoración, y tipo de iconografía si la presentara. Después de esto se presenta una tabla con las asociaciones de pertenencia estilística. Para el grupo 1 y 2 se incluyen además una tabla con la distribución de tramas y urdimbres por cm^2 y el grosor de hilos para urdimbres y tramas. Así como una tabla para el tipo de torsión de los hilos de costura.

En el aspecto metodológico el análisis textil ha contemplado la división de las piezas en cuatro categorías: (1) piezas completas y piezas incompletas a las que se les puede reconocer funcionalidad. Ejemplo: uncu, wara, etc. (2) Piezas incompletas o fragmentos de paño. (3) Elementos como hilos, madejas de hilos, ovillos de hilo. (4) La cuarta categoría contempla diversos elementos como algodón en diversas fases de producción (abatanado, sin abatanar, teñido, etc.), instrumentos asociados a la producción y/o uso textil (husos, tupus, espadas de tejedor, etc.) y piezas de tejido en fibra vegetal como fragmentos de sandalias.

La razón por la que se realizó esta división de las piezas es que nos permite aproximarnos de una manera sistemática y ordenada al establecimiento de las pertinencias estilísticas. Existen piezas que por su buen estado de conservación y su naturaleza nos permiten realizar más inferencias sobre su pertenencia cultural como por ejemplo los uncus y llicllas. Por otro lado, existen ciertos fragmentos de textiles y otros elementos que por su estado de conservación o su naturaleza se hace limitado y sesgado establecer las pertenencias culturales, como por ejemplo los ovillos de hilos y los fragmentos de textiles que son muy pequeños y están deteriorados.

El estudio se ha centrado en 4 estilos: el Inca Imperial, Inca provincial, Ychsma e Ychsma-Inca, los tres primeros estilos han sido caracterizados ampliamente por diversos autores. Uno de los aportes fundamentales de esta investigación es la presencia de un cuarto grupo estilístico al que denominamos Ychsma-Inca que presenta rasgos de estilo Ychsma e Inca pero no tiene un grado de estandarización como el estilo Inca Provincial. Se considera importante describir brevemente cada estilo para una mayor comprensión de los resultados.

El estilo Inca Imperial se caracteriza por que los textiles que pertenecen a este estilo tienen una relativa estandarización en la talla, técnica y diseño (Rowe 1999:582). Las técnicas de manufactura predominantes son el llano cara de urdimbre y el tapiz entrelazado, y se usan hilos muy finos de 15 a 100 por cm^2 (Rowe 1999:587). Normalmente el borde de la prenda presenta una línea zig-zag, se usó la puntada del festón anillado para las terminaciones y la unión de telas se realizó a través de una costura dentada (Rowe 1978). La decoración estructural comprende el uso de tocapus y bandas con rombos normalmente a la altura de la cintura (Rowe 1999). Las prendas características fueron el aksu, chumpi y lliclla en el caso femenino. En el caso del varón las prendas son el Uncu, el Yacollal y la Wara. En el capítulo III, apartado 3.1.2, se desarrolla de forma más amplia las características de los textiles inca imperial.

Los textiles de estilo inca provincial se caracterizan por el uso de prendas de estilo inca imperial como el *"aksu"*, uncu y chumpi. Los textiles de estilo inca provincial presentan un uso mayor de fibra de algodón y se incorporan técnicas de manufactura local (Feltham 2002 y Frame et al. 2012). Una de las características más resaltantes es que se combina la tecnología y decoración locales con los imperiales siguiendo un patrón imperial en la disposición de iconos y en las medidas (Katterman 2003).

Los textiles de estilo Ychsma se caracterizan por el uso predominante de la fibra de algodón, la torsión de los hilos en Z y retorsión en S para las urdimbres y las tramas suelen ser de un cabo con torsión en Z o S (Frame et. al. 2012). La técnica usual es el llano balanceado y llano cara de urdimbre (Frame et. al. 2012 y Feltham 2002). Las prendas tienen una decoración vertical, la decoración estructural predominante son las listas y cuadrados, usualmente los colores de los hilos de la decoración fueron producidos combinando los colores naturales del algodón con el algodón teñido de azul (Feltham 2002, Reid 1991 y Vanstan 1966). También, se usa la fibra de camélido solo para fines decorativos (Feltham 2002). Además de los llanos se da el uso recurrente del tapiz ranurado y los brocados (Frame et. al 2012). Es importante indicar que, con relación a la manufactura inca, los textiles ychsma presentan menor cantidad de hilos (Rowe 1972).

En el caso de la vestimenta femenina, el estilo Ychsma se caracteriza por el uso de un vestido característico de la Costa Central, que es una camisa con aberturas horizontales para los brazos y cuello, Aponte (2000) sostiene el uso de los tocapus en el caso de los vestidos de tipo paño envoltorio sobre el cuerpo; en este caso el vestido de Armatambo está estructurado para ser una vestimenta cerrada con costuras, por lo que se hace innecesario el uso de prendedores (tupus) para sujetar las telas. La vestimenta masculina fue una camisa larga[10] que usualmente se elabora de dos paños que son cosidos de forma vertical al centro de la prenda, con una costura de

[10] Las camisas suelen ser más corta en relación con el Uncu Inca (Rowe 1978).

puntada diagonal. Presenta una abertura para el cuello y 2 aberturas para los brazos (Frame et al 2012).

Los textiles Ychsma-Inca son caracterizados a partir del análisis textil realizado en la presente tesis. Los textiles Ychsma- Inca tienen una manufactura Ychsma y el uso predominante del algodón, se da el uso de la fibra de camélido en colores amarillo y rojo para decoraciones estructurales como brocados (un elemento claramente Inca), además que se usan iconografías relacionadas al estilo Inca, como diseños escalonados y chacanas. Estos motivos se presentan en recuadros a lo largo de la pieza textil, siendo una característica de los textiles Ychsma. A partir del presente estudio podemos decir que la mayor recurrencia se da en mantos. Se sugiere que este tipo de piezas representaría un estilo hibrido entre lo Ychsma y lo Inca que no es estandarizado y que se relaciona más con la capacidad de agencia del grupo local.

A continuación, se presenta la tabla 7 donde se señala el código de la pieza, una breve descripción, el grupo y estilo al que pertenecen.

Tabla 7. Estilos identificados en las piezas de los contextos funerarios N° 2, 3, 4 y 31

Ítem	Código de la pieza	Descripción	Estilo
Grupo 1			
Contexto Funerario 2			
1	1374	Fragmento de manto de algodón compuesto por 3 paños llanos 1x1 balanceados, con decoración bordada de diseños zoomorfos con fibra de algodón y fibra de camélido.	Ychsma - Inca
2	1375	Fragmento de manto de algodón compuesto por 2 paños llanos 1x1 balanceados, con decoración bordada de diseños zoomorfos con fibra de algodón y fibra de camélido.	Ychsma - Inca
3	1376	Fragmento de manto de algodón compuesto por 2 paños llanos 1x1 cara de urdimbre, con listas verticales y horizontales.	Inca Provincial
4	1377 A	Fragmento de manto de algodón compuesto por 2 paños llanos 1x1 cara de urdimbre presentan como decoración una trenza plana de fibra de camélido.	Inca Provincial
5	1379 A	Fragmento de uncu de algodón llano 1x1 predominancia de urdimbre.	Ychsma
6	1379 B	Fragmento de uncu de algodón llano 1x1 predominancia de urdimbre.	Ychsma
7	1380 A	Paño de algodón llano 1x1 balanceado abierto.	Ychsma
8	1380 B	Paño de algodón llano 1x1 balanceado abierto.	Ychsma
9	1380 C	Paño de algodón llano 1x1 balanceado abierto.	Ychsma
10	1381 A1	Paño de algodón llano 1x1 balanceado abierto.	Ychsma
11	1381 A2	Paño de algodón llano 1x1 balanceado abierto.	Ychsma
12	1382 F1	Fragmento de manto de algodón conformado por 2 paños llanos 1x1 predominancia de urdimbre.	Ychsma
Contexto Funerario 3			
13	2607 A	Bolsa o Chuspa de fibra de camélido llano 1x1 cara de urdimbre.	Inca Imperial
14	2608 A	Fragmento de uncu de algodón llano 1x1 predominancia de urdimbre.	Ychsma
Contexto Funerario 4			

15	286 E	Paño de algodón llano 1x1 predominancia de urdimbre.	Ychsma
16	287 F	Paño llano 1x1 predominancia de urdimbre decoración estructural brocada.	Ychsma-Inca
17	288 A	Fragmento de vestido de la Costa central.	Ychsma
18	288 B	Fragmento de vestido de la Costa central.	Ychsma
19	289	Manto de algodón conformado por dos paños llano 1x1 predominancia de urdimbre.	Ychsma
Grupo 2			
Contexto Funerario 2			
20	294	Fragmento de paño de algodón llano 1x1 cara de urdimbre con decoración brocada de diseños zoomorfos con fibra de camélido.	Ychsma - Inca
21	1377 B	Fragmento de paño de algodón llano 1x1 predominancia de urdimbre.	Ychsma
22	1377 C	Fragmento de manto de algodón compuesto por 2 paños llanos 1x1 predominancia de urdimbre	Ychsma
23	1382 B	Fragmento de paño de algodón llano 1x1 cara de urdimbre.	Ychsma
24	1382 C	Fragmento de paño de algodón llano 1x1 cara de urdimbre con decoración brocada de diseños geométricos con fibra de camélido.	Ychsma
25	1382 D	Fragmento de paño de algodón llano 1x1 cara de urdimbre con decoración listada.	Ychsma
26	1382 E	Fragmento de paño de algodón llano 1x1 cara de urdimbre.	Ychsma
27	1382 F2	Fragmento de paño de algodón llano 1x1 cara de urdimbre.	Ychsma
28	1382 G	Fragmento de paño de algodón llano 1x1 cara de urdimbre.	Ychsma
29	1382 H	Fragmento de paño de algodón llano 1x1 balanceado.	Ychsma
30	1387 B	Fragmento de paño de algodón llano 1x1 balanceado con decoración listada.	Ychsma
31	1387 C	Fragmento de paño de algodón llano 1x1 predominancia de urdimbre.	Ychsma
32	1387 D	Fragmento de paño de algodón llano 1x1 predominancia de urdimbre.	Ychsma
Contexto Funerario 31			
33	1746 N	fragmento de manto llano 1x1 de fibra de algodón	Ychsma
34	2694 A	fragmento de manto llano 1x1 balanceado de fibra de algodón	Ychsma
35	2694 B	fragmento de manto llano 1x1 balanceado de fibra de algodón	Ychsma
36	2694 C	fragmento de manto llano 1x1 balanceado de fibra de algodón	Ychsma
Grupo 3			
Contexto Funerario 2			
37	1381 B	Madeja de hilo de algodón.	Ychsma
38	1383	Ovillo de hilo de algodón.	Ychsma
39	1387 A	Madeja de hilo de algodón enrollado alrededor de un pequeño palo.	Ychsma
Contexto funerario 4			
40	286 A	Ovillo de algodón.	Ychsma
41	286 B	Ovillo de algodón.	Ychsma
42	286 C	Ovillo de algodón.	Ychsma
43	286 D	Ovillo de algodón.	Ychsma
44	287 B	Ovillo de algodón.	Ychsma
47	287 C	Ovillo de algodón.	Ychsma
48	287 D	Ovillo de algodón.	Ychsma
	287 E	Ovillo de algodón.	Ychsma
Contexto funerario 31			
49	1746 A	Fibra de algodón sujetada con 2 agujas.	Ychsma
50	1746 B	Fibra de algodón enrollada con hilo de algodón.	Ychsma
51	1746 C	Ovillo de algodón	Ychsma
52	1746 E	3 agujas de material botánico con hilo de algodón.	Ychsma

53	1746 G	Ovillo de algodón.	Ychsma
54	2694 D	Ovillo de algodón.	Ychsma
55	2694 E	Fragmento de cuerda de fibra vegetal	-
Grupo 4			
Contexto Funerario 2			
56	1381 C	Fragmento de tejido de fibra vegetal.	Ychsma - Inca
57	1382 A	Dos motas de algodón, una abatanada y la otra sin abatanar.	Ychsma
Contexto Funerario 3			
58	2607 B	Calero de material botánico.	Inca Imperial
59	2607 C	Restos botánicos, posiblemente coca.	Inca Imperial
60	2608 B	Fragmento de sandalia.	-
Contexto Funerario 4			
61	287 A	Mechón de cabello.	-
Contexto Funerario 31			
62	1746 D	Fragmentos de 2 piruros de cerámica.	Ychsma - Inca
63	1746 F	Fibra de algodón desmotado y sin desmotar en diferentes tonalidades	Ychsma
64	1746 H	Restos botánicos	-
65	1746 I	Restos malacológicos	-
66	1746 J	Restos botánicos	-
67	1746 K	3 plumas	-
68	1746 L	Restos de material lítico	-
69	1746 M	Restos óseos	-
70	2636	3 plumas	-
71	2694 F	fibra de algodón y semillas de algodón	Ychsma

7.1. CONTEXTO FUNERARIO 2

Como resultado del análisis del contexto funerario 2 se puede señalar que existen una pertenencia del estilo Ychsma de un 80%, mientras que el estilo Ychsma-Inca representa un 13% y el estilo Inca provincial representa un 7% de las piezas analizadas; en el Contexto Funerario 2 no se registran piezas que pertenezcan al estilo Inca Imperial. En los siguientes apartados se especifican las características de las piezas de cada grupo que permitieron asignarle un estilo textil en particular, ver figura 134.

Pertenencia Estilística	Grupo 1	Grupo 2	Grupo 3	Grupo 4	Total	%
Ychsma	8	12	3	1	24	80.00%
Ychsma-Inca	2	1	0	1	4	13.33%
Inca Provincial	2	0	0	0	2	6.67%
Inca Imperial	0	0	0	0	0	0.00%
Total	12	13	3	2	30	100.00%

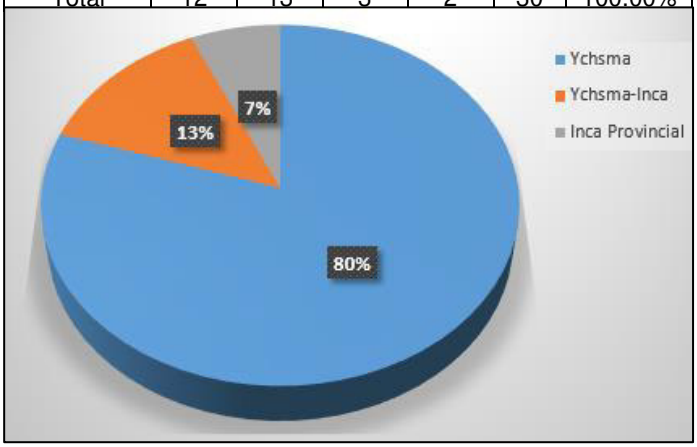


Figura 134. Distribución de los estilos en el contexto funerario 2. Se presenta los 4 grupos y la pertenencia estilística, las proporciones se visualizan en el gráfico.

7.1.1. Consideraciones de los estilos identificados en las piezas del grupo 1

Se han asociado las piezas 1374 y 1375 al estilo Ychsma- Inca debido a que las técnicas de manufactura son Ychsma: mantos de fibra de algodón, tejidos con la técnica llano 1x1, unidos con puntada diagonal y en general los hilos tienen una torsión en Z y retorsión en S, características del estilo Ychsma, ver págs. 46-55, la tabla 8 y 10.

La disposición de los diseños recuerda a los mantos con apliques de tapiz en fibra de algodón característicos del estilo Ychsma (Frame et al. 2012 y 2004), pero en el caso de estos mantos la iconografía se realiza con la técnica de decoración estructural del brocado (figuras. 6-10 y 12-15).

La iconografía de las piezas textiles 1374 y 1375 tiene diseños geométricos que podrían asociarse al estilo Inca o a una iconografía costeña que se extendió durante el Horizonte Tardío. Por ejemplo, la pieza 1374 tiene un diseño ornitomorfo asociado al estilo Ychsma (figuras. 8 y 10). La pieza 1375 fue elaborada con fibra de algodón y se utilizaron hilos rojos y amarillos de

fibra de camélido para la decoración estructural que presenta diseños escalonados, el uso de la fibra de camélido en estos colores es característico del estilo Inca.

Las piezas 1376 y 1377 A se asocian al estilo Inca Provincial, debido a que la pieza 1376 está compuesta en su totalidad en fibra de algodón en colores crema y marrón claro, con listas horizontales y verticales. Siguiendo a Katterman (2009) esta es una característica del estilo Inca provincial; además, presentan una costura de refuerzo y decoración con el punto festón anillado cruzado asociado al estilo Inca (Hoces de la Guardia y Brugnoli 2006); figs. 16-20 y tabla 8. Otro punto importante es que la manufactura de la pieza 1376 es más prolija que el resto de las piezas textiles presentes en el Contexto Funerario N°2. La manufactura cuidada de esta pieza se evidencia en la cantidad de urdimbres por cm^2 (40-48) y el grosor de los hilos que es delgado-medio (tabla 10).

La pieza 1377 A fue elaborada con fibra de algodón se le asocia al estilo Inca provincial ya que presenta ciertos elementos como una trenza plana en fibra de camélido de colores amarillo, rojo y marrón oscuro, característicos del estilo Inca, aunque la pieza está incompleta se le puede asociar a una lliclla de estilo Inca provincial siguiendo lo planteado por Martínez (2009), (figs. 22-23 y tabla 8). Además, la pieza 1377 A al igual que la pieza 1376 tiene una manufactura más prolija que el resto de las piezas textiles presentes en el Contexto Funerario Nº 2. La manufactura cuidada de esta pieza se evidencia en la cantidad de urdimbres por cm^2 (36) y el grosor de los hilos que es delgado-medio, ver tabla 9.

Por otro lado, las piezas 1379 A y 1379 B son 2 fragmentos de uncu, se han asociado al estilo Ychsma como lo menciona Frame et al. (2012 y 2004) están elaborados en fibra de algodón además presentan los colores característicos del estilo Ychsma crema, blanco y azul, la técnica es el llano predominancia de urdimbre, con una decoración listada y no presenta una gran densidad en el conteo de urdimbres, (figuras. 31-38 y tablas 8 y 9).

Las piezas 1380 A, B, C y 1381 A1 y A2, son textiles de algodón, llano 1x1 abierto, de colores crema y diferentes tonalidades de marrón, este tipo de textiles suele estar asociado a contextos funerarios Ychsma según Feltham (2009) y Frame et al. (2012), ver figuras 39-48 y tablas 8 y 9.

La pieza 1382 F1 se considera asociada al estilo Ychsma debido a que se trata del fragmento de un manto de algodón llano predominancia de urdimbre, unido por puntada diagonal por los orillos de urdimbre, de color azul y marrón características del estilo Ychsma como lo sugiere Frame et al. (2012), ver figuras 59-61 y tablas 8 y 9.

Tabla 8. Técnicas de manufactura e iconografía de las piezas del grupo 1.

	Nº Pieza	Material	Torsión y Retorsión Urdimbres		Torsión y Retorsión Tramas		Preferencias de color	Técnica				Iconografía
			Torsión	Retorsión 1	Torsión	Retorsión 1		Técnica	Variante	Decoración	Costura	
1	1374	algodón / camélido	S		Z		marrón, marrón claro, amarillo, celeste/azul	llano 1x1	balanceado	bordada	puntada diagonal	aves
2	1375	algodón / camélido	S		Z		marrón claro, rojo, amarillo, crema	llano 1x1	balanceado	brocada	puntada diagonal	geométricos
3	1376	algodón	Z	S	Z	S	marrón claro, blanco	llano 1x1	cara de urdimbre	festón anillado	puntada diagonal	
4	1377 A	algodón / camélido	Z	S	Z	S	marrón claro, marrón oscuro, rojo, amarillo, crema	llano 1x1	cara de urdimbre	listada	puntada diagonal	
5	1379 A	algodón	Z	S	Z	S	crema, blanco	llano 1x1	predominancia de urdimbre	urdimbres suplementarias	puntada diagonal	geométricos
6	1379 B	algodón	Z	S	Z	S	celeste, blanco	llano 1x1	predominancia de urdimbre	urdimbres suplementarias	puntada diagonal	geométricos
7	1380 A	algodón	S		Z		marrón y blanco	llano 1x1	balanceado abierto			
8	1380 B	algodón	Z	S	Z		marrón y blanco	llano 1x1	balanceado abierto			
9	1380 C	algodón	Z	S	Z	S	marrón y blanco	llano 1x1	balanceado abierto			
10	1381 A1	algodón	Z	S	Z		marrón, marrón claro, crema, blanco	llano 1x1	balanceado abierto			
11	1381 A2	algodón	Z	S	Z		marrón, marrón claro, crema, blanco	llano 1x1	balanceado abierto			
12	1382 F1	algodón	Z	S	Z	S	marrón, azul	llano 1x1	predominancia de urdimbre		puntada diagonal	

Tabla 9. Distribución de urdimbres y tramas por cm^2 para el grupo 1.

	Nº Pieza	Urdimbres cm^2	tramas cm^2	grosor	Tipo de grosor
1	1374	14	dic-14	04-07 mm	medio
2	1375	12	11	04-08 mm	medio-grueso
3	1376	48	8	02-06 mm	delgado - medio
4	1377 A	36	15-nov	03-05 mm	delgado - medio
5	1379 A	24-18	8	03-06 mm	delgado - medio
6	1379 B	20	7	04-06 mm	medio
7	1380 A	5	2	05-1 mm	medio-grueso
8	1380 B	5	2	05-1 mm	medio-grueso
9	1380 C	4	2	05-1 mm	medio-grueso
10	1381 A1	4	6	1-2.5 mm	grueso
11	1381 A2	2	3	05-2 mm	medio-grueso
12	1382 F 1	24	9	05-06 mm	medio

Tabla 10. Tipo de torsión de hilos de costura para las piezas del grupo 1 que lo presentan.

	Costura 1					Costura 2				Decoración			
Nº de pieza	T	R1	R2	R3	Nº de cabos	T	R1	R2	Nº de cabos	T	R1	R2	Nº de cabos
1374	S	Z			2	Z	S	Z	4	Z	S		2
1375	Z	S			2	Z	S		2	Z	S	Z	4
1376	Z	S	Z		4	Z	S	Z	4				
1377 A										Z	S	Z	4
1379 A	S	Z	S		6								
1379 B	Z	S	Z	Z	8								
1382 F 1	Z	S	Z		6								

7.1.2. Consideraciones de los estilos identificados en las piezas del grupo 2

Como resultado del análisis del contexto funerario 2 se puede señalar que existe una pertenencia del estilo Ychsma de un 80%, mientras que el estilo Ychsma-Inca representa un 13% y el estilo Inca provincial representa un 7% de las piezas analizadas; en el Contexto Funerario 2 no se registran piezas que pertenezcan al estilo Inca Imperial. En los siguientes apartados se especifican las características de las piezas de cada grupo que permitieron asignarle un estilo textil en particular.

Para explicar adecuadamente las pertenencias estilísticas del grupo 2 se presenta la tabla 11, que tiene la descripción de las técnicas de manufactura e iconografía empleadas en las piezas. En la tabla 12 se presenta distribución de urdimbres y tramas por cm^2.

Se asoció la pieza textil 294 al estilo Ychsma- Inca debido a que es de fibra de algodón y presenta la técnica del llano 1x1 cara de urdimbre y la decoración es estructural brocada característico del estilo Ychsma (Frame et al. 2012), pero también presentan fibra de camélido de color amarillo y rojo lo que indica su pertenencia al estilo Inca (Rowe 1978). La iconografía es de aves propia del estilo Ychsma (2-4 y tabla 11).

Las piezas textiles 1377 B y 1377 C se asociaron al estilo Ychsma debido a que presenta los colores y técnicas del estilo Ychsma como el llano 1x1 predominancia de urdimbre, así como el uso de la puntada diagonal, (ver figs. 24-29 y tabla 11).

El fragmento de textil 1382 B se asoció al estilo Ychsma debido a que es un llano 1x1 de algodón, predominancia de urdimbre, de color crema propio del estilo, ver fig. 52-53 y tabla 11. La pieza 1382 C se asoció al estilo Ychsma debido a que es un fragmento de textil brocado en fibra de camélido con el uso de colores propios del estilo como el marrón y marrón oscuro, ver fig. 54 y tabla 10. La pieza 1382 D se asoció al estilo Ychsma debido a que su construcción está realizada en fibra de algodón, con la técnica llano 1x1 cara de urdimbre y presenta el uso de listas propio del estilo, 55- 56 y tabla 11.

Los fragmentos de textil 1382 E, 1382 F, 1382 G, 1382 H, 1387 B, 1387 C y 1387 D se asocian al estilo Ychsma ya que todas son de fibra de algodón, con un uso recurrente de la técnica llano 1x1 predominancia y cara de urdimbre, además de presentar los colores característicos: diversos tonos de marrones, cremas y azules. Algunas piezas presentan además el uso de listas en su decoración, ver fig. 57-66, 70-73 y tabla 11.

Tabla 11. Técnicas de manufactura e iconografía de las piezas del grupo 2.

	Nº Pieza	**Material**	**Torsión y Retorsión Urdimbre**		**Torsión y Retorsión Tramas**		**Preferencias de color**	**Técnica**			**Iconografía**
			T	**R**	**T**	**R**		**Técnica**	**Variante**	**Decoración**	
1	294	algodón/ camélido	Z	S	Z	S	marrón, rojo, amarillo, celeste	llano 1x1	Cara de urdimbre	Brocado	aves
2	1377 B	algodón	Z	S	Z	S	Marrón	llano 1x1	Predominancia de urdimbre		
3	1377 C	algodón	Z	S	Z	S	Crema	llano 1x1	Predominancia de urdimbre		
4	1382 B	algodón	Z	S	Z	S	Crema	llano 1x1	Predominancia de urdimbre		
5	1382 C	algodón/ camélido	Z	S	Z	S	Marrón claro y oscuro	llano 1x1	Cara de urdimbre	Brocado	geométrica
6	1382 D	algodón	Z	S	Z	S	marrón, marrón claro, azul	llano 1x1	Cara de urdimbre	listada	
7	1382 E	algodón	Z	S	Z	S	marrón	llano 1x1	Cara de urdimbre		
8	1382 F2	algodón	Z	S	Z	S	Azul	llano 1x1	Predominancia de urdimbre		
9	1382 G	algodón	Z	S	Z	S	marrón claro y blanco	llano 1x1	Cara de urdimbre		
10	1382 H	algodón	Z	S	Z	S	marrón claro	llano 1x1	Balanceado		
11	1387 B	algodón	Z	S	Z	S	marrón claro, y oscuro, celeste, azul	llano 1x1	Balanceado		
12	1387 C	algodón	Z	S	Z	S	Azul	llano 1x1	Predominancia de urdimbre		
13	1387 D	algodón	Z	S	Z	S	crema, azul, marrón claro	llano 1x1	Predominancia de urdimbre	Urdimbres complementarias	

Todas las piezas son fragmentos de textiles a los que no se les puede asignar una funcionalidad definida; sin embargo, es bastante interesante señalar que todas estas piezas tienen una manufactura similar como se aprecia en las tablas 11 y 12.

Tabla 12. Distribución de urdimbres y tramas por cm^2 para el grupo 2.

	Nº Pieza	Urdimbres cm^2	Tramas cm^2	Grosor	Tipo de grosor
1	294	34	10 – 12	03-04 mm	delgado-medio
2	1377 B	16	8	05-06 mm	medio
3	1377 C	28	11-13	03-05 mm	delgado-medio
4	1382 B	22	7	06-07 mm	Medio
5	1382 C	24	10	04-05 mm	Medio
6	1382 D	24	14-20	05-07 mm	Medio
7	1382 E	32	10	03-04 mm	delgado-medio
8	1382 F2	26	8	05-06 mm	Medio
9	1382 G	20	18	06-07 mm	Medio
10	1382 H	6	6	06-07 mm	Medio
11	1387 B	6	6	05-06 mm	Medio
12	1387 C	26	9	05-06 mm	Medio
13	1387 D	22	7-16	06-07 mm	Medio

7.1.3. Consideraciones de las pertenencias estilísticas de los grupos 3 y 4

El grupo 3 está conformado por hilos, madejas de hilos y ovillos de hilos, mientras que el grupo 4 por elementos que están asociados a los textiles. Para el Contexto Funerario 2 existen 2 elementos de este tipo como son una soguilla de fibra vegetal y motas de algodón

Las piezas 1381 B, 1383 Y 1387 A que pertenecen al grupo 3, se asocian al estilo Ychsma debido a que según Frame et al. (2012) y, Díaz y Vallejo (2002b) el uso de madejas de hilo en los contextos funerarios se encuentra registrado desde el Intermedio Tardío. Los hilos y madejas de hilo tienen la torsión y retorsión que son característicos del estilo Ychsma, ver tabla 13. Además, que el uso de los colores naturales del algodón (pardo y beige) es bastante usual para este estilo, ver fig. 67 y 69.

En el caso de las piezas del grupo 4, la pieza 1381 B que es un fragmento de soguilla de fibra vegetal se asocia al estilo Ychsma-Inca debido a que como lo refiere Díaz y Vallejo (2002b) se usan soguillas de fibra vegetal en el Horizonte tardío para envolver los fardos. La pieza 1382 A se asocia al estilo Ychsma ya que el uso de fibra de algodón se registra desde el Intermedio Tardío, Frame et al. (2012) y Díaz y Vallejo (2002b), era usual colocar algodón para el relleno de fardos.

Tabla 13. Tipo de torsión de los hilos del grupo 3.

HILOS	T	R1	Nº de cabos	Grosor	Tipo de grosor	Color
1381 B	Z		1	0.4 mm	Delgado	Marrón
1383	Z	S	2	1.5 mm	Grueso	marrón claro
1387 A	Z	S	2	0.6 mm	Medio	marrón claro

7.2. CONTEXTO FUNERARIO 3

Como resultado del análisis del Contexto Funerario 3 se puede señalar que existen una pertenencia del estilo Ychsma de un 50%, mientras que el estilo Inca Imperial representa un 50% de las piezas analizadas; en el Contexto Funerario 3 no se registran piezas que pertenezcan a los estilos Ychsma-Inca e Inca Provincial. En los siguientes apartados se especifican las características de las piezas de cada grupo que permitieron asignarle un estilo textil en particular, ver fig. 135.

Es importante indicar que para el Contexto Funerario 3 solo se identificaron los grupos 1 y 4 propuestos en la metodología. Para explicar adecuadamente las pertenencias estilísticas del grupo 1 se presenta la tabla 14, que tiene la descripción de las técnicas de manufactura e iconografía empleadas en las piezas. En la tabla 15 se presenta distribución de urdimbres y tramas por cm^2 y en la tabla 16 se presenta el tipo de torsión de hilos de costura de las piezas.

Pertenencia Estilística	Grupo 1	Grupo 4	Total	%
Ychsma	1	1	2	50.00%
Ychsma-Inca	0	0	0	0.00%
Inca Provincial	0	0	0	0.00%
Inca Imperial	1	1	2	50.00%
Total	2	2	4	100.00%

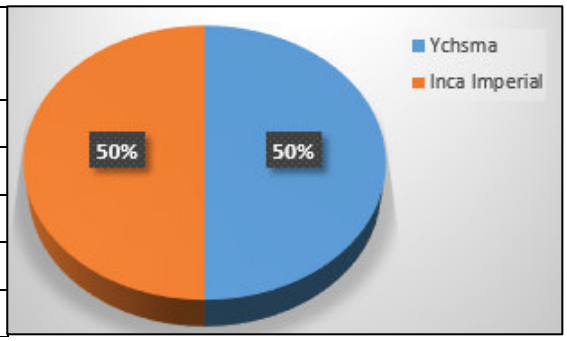


Figura 135. Distribución de los estilos en el contexto funerario 3. Se presenta los 2 grupos y la pertenencia estilística, las proporciones se visualizan en el gráfico.

7.2.1. Consideraciones de los estilos identificados en las piezas del grupo 1 y 4

Las piezas 2607 A, B y C se asocian al estilo Inca Imperial; debido a que la pieza 2607 A es una chuspa de estilo Inca Imperial, realizada en fibra de camélido completamente; con decoración estructural listada usando los colores rojo, amarillo, marrón oscuro; la técnica de manufactura es el llano cara de urdimbre y está unida con una costura dentada (fig. 74 -80). El otro indicador que permite inferir que es una pieza de estilo Inca Imperial es la cantidad de urdimbres por cm^2 (36-40) que es mayor a la otra pieza de este contexto (fig. 81 y tabla 13).

Dentro de esta chuspa se encontraron 2 elementos que pertenecen al grupo 4 como son el calero (2607 B) y restos de coca (2607 C) que también se asociaron al estilo Inca Imperial, ver fig. 82-84 y las tablas 14 y 15.

La pieza 2608 A se asocia al estilo Ychsma, ya que se trata de un fragmento de uncu que tiene las características de manufactura Ychsma como la técnica llano 1 x 1 y los paños de esta pieza fueron unidos por una costura de tipo puntada diagonal, (fig. 86 y 87, tabla 14, 15 y 16).

La pieza 2608 B son fragmentos de una sandalia, ver fig. 88. Por el mal estado de conservación y los escasos datos respecto al calzado en los Andes Centrales para periodos tardíos, se ha visto pertinente no realizar ninguna asociación.

Tabla 14. Técnicas de manufactura e iconografía de las piezas del grupo 1.

Nº Pieza	Tipo de Fibra	Torsión y Retorsión Urdimbres		Torsión y Retorsión Tramas		Preferencia de color	Técnica			
		T	R1	T	R1		Técnica	Variante	Decoración	Costura
2607 A	camélido	Z	S	Z	S	marrón oscuro, rojo, amarillo	llano 1x1/ tejido tubular	cara de urdimbre	Listada	Dentada /Festón anillado
2608 A	algodón	Z	S	Z	S	marrón	llano 1x1	Predominancia de urdimbre		puntada diagonal / encandelillado

Tabla 15. Distribución de urdimbres y tramas por cm^2 para el grupo 1.

	Nº Pieza	Urdimbres cm^2	Tramas cm^2	Grosor	Tipo de grosor
1	2608 A	20-24	10 – 9	04-06 mm	Medio
2	2607 A	36-40	7	04-06 mm	Medio

Tabla 16. Tipo de torsión de hilos de costura para las piezas del grupo 1.

	Costura 1				Costura 2			
Nº de pieza	T	R1	R2	Nº de cabos	T	R1	R2	Nº de cabos
2607 A	Z	S		2	Z	S		2
2608 A	Z	S	Z	4	Z	S		2

7.3. CONTEXTO FUNERARIO 4

Como resultado del análisis del Contexto Funerario 4 se puede señalar que existen una pertenencia del estilo Ychsma de un 92%, mientras que el estilo Ychsma-Inca representa un 8% de las piezas analizadas, ver fig. 136. En el Contexto Funerario 4 no se registran piezas que pertenezcan a los estilos Inca Imperial e Inca Provincial. En los siguientes apartados se especifican las características de las piezas del Contexto Funerario 4 que permitieron asignarle un estilo textil en particular.

Es importante indicar que para el Contexto Funerario 4 solo se identificaron los grupos 1, 2 y 4 propuestos en la metodología. Para explicar adecuadamente las pertenencias estilísticas del grupo 1 se presenta la tabla 17, que tiene la descripción de las técnicas de manufactura e iconografía empleadas en las piezas. En la tabla 18 se presenta la distribución de urdimbres y tramas por cm^2 y en la tabla 19 se presenta el tipo de torsión de hilos de costura de las piezas. Para explicar adecuadamente las pertenencias estilísticas del grupo 3 se presenta la tabla 20 que explica la torsión de los hilos del grupo 3.

Pertenencia Estilística	Grupo 1	Grupo 3	Total	%
Ychsma	4	8	12	92.31%
Ychsma-Inca	1	0	1	7.69%
Inca Provincial	0	0	0	0.00%
Inca Imperial	0	0	0	0.00%
Total	5	8	13	100.00%

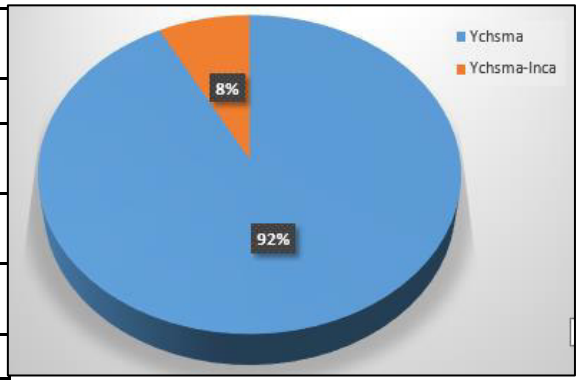


Figura 136. Distribución de los estilos en el contexto funerario 04. Se presenta los 2 grupos y la pertenencia estilística, las proporciones se visualizan en el gráfico.

7.3.1. Consideraciones de las pertenencias estilísticas de los grupos analizados en el Contexto Funerario 04

La pieza textil 286 E se asocia al estilo Ychsma debido a que presentan la técnica de manufactura propias del estilo (llano 1x1) con listas de color azul, celeste, crema y marrón; (figuras 90-92 y las tablas 16-18). La pieza 287 F se asocia al estilo Ychsma-Inca debido a que es un fragmento de paño con decoración brocada y uso de fibra camélido color rojo y amarillo, con diseños geométricos y de aves, (figuras 93, 95 y 96 y las tablas 17-19).

Las piezas textiles 288 A y 288 B son fragmentos de vestidos de estilo Ychsma siguiendo lo planteado por Aponte (2000), (figuras 97-109 y las tablas 17-19). La pieza 289 se asoció al estilo Ychsma debido a que es un manto conformado por dos paños unidos por puntada diagonal en técnica llano 1x1 predominancia de urdimbre, características propias del estilo Ychsma, (figuras 110-112 y las tablas 17-19).

El grupo 3 está conformado por ovillos de hilo (286 A, B, C, D, 287 B, C, D y E), al igual que con el Contexto Funerario 2 se asoció al estilo Ychsma debido a que los ovillos de hilo tienen el tipo de torsión y retorsión características del estilo: torsión en Z y retorsión en S; además son de fibra de algodón y tienen la preferencia cromática recurrente del estilo Ychsma, (figuras 89, 84 y la tabla 20). El grupo 4 presenta un elemento que es un mechón de cabello al que no se le ha asociado pertenencia.

Tabla 17. Técnicas de manufactura y decoración de las piezas del grupo 1.

	Cód. Pieza	Material	Urdimbres			Tramas			Preferencia de color	Técnicas de manufactura			
			T	R1	R2	T	R1	R2		Técnica	Variante	Decoración	Costura
1	286 E	algodón	Z	S		Z			marrón claro, celeste, azul, crema, blanco, verde	llano 1x1	Predominancia de urdimbre	Listada	
2	287 F	algodón / camélido	Z	S		Z	S		rojo, amarillo, marrón	llano 1x1	Predominancia de urdimbre	brocada	
3	288 A	algodón	Z/ S	S/Z		Z/ S	S/Z		marrón claro, celeste, azul, crema, blanco, verde	llano 1x1	Balanceado/predominancia de urdimbre/cara de urdimbre		puntada diagonal/ horizontal/ encandelillado
4	288 B	algodón	Z	S	Z	Z	S	Z	marrón, marrón claro, celeste, azul, blanco	llano 1x1	predominancia de urdimbre/cara de urdimbre		hilván
5	289	algodón	Z	S					crema	llano 1x1	Predominancia de urdimbre		puntada diagonal/ horizontal/ encandelillado

Tabla 18. Distribución de urdimbres y tramas por cm^2 para el grupo 1.

Nº Pieza	Urdimbres cm^2	Tramas cm^2	Grosor	Tipo de grosor
286 E	8-14	4-6	0.5-1 mm	Medio-grueso
287 F	10	6	0.5-1.5 mm	Medio-grueso
288 A	13-28	9-12	0.4-0.6 mm	Medio
288 B	12-28	7-10	0.4-0.6 mm	Medio
289	19	10-11	0.4-0.6 mm	Medio

Tabla 19. Tipo de torsión de hilos de costura para las piezas del grupo 1

TORSIÓN DE HILOS DE DECORACIÓN Y COSTURA													
	Costura 1					Costura 2				Decoración			
Nº de pieza	T	R1	R2	R3	Nº de cabos	T	R1	R2	Nº de cabos	T	R1	R2	Nº de cabos
286 E	Z	S	Z		18	Z	S	Z	18				
287 F										Z	S		2
288 A	S	Z	S	Z	8	Z	S	Z	6				
	Z	S			2	Z	S	Z	4				
	S	Z			3	Z	S	Z	6				
288 B	Z	S	Z		8	S	Z		2				
	Z	S	Z		6	Z	S	Z	6				
289	Z	S	Z		8	Z	S	Z	8				

Tabla 20. Tipo de torsión de los hilos del grupo 3.

HILOS	T	R1	Nº de cabos	Grosor	Tipo de grosor	Color	Tipo de fibra
286 A	Z	S	2	0.5 mm	medio	Azul/marrón claro	Algodón
286 B	Z	S	2	0.5 mm	medio	rojizo	Algodón
286 C	Z	S	2	0.6 mm	medio	marrón claro	Algodón
286 D	Z	S	2	0.5 mm	medio	Marrón/blanco	Algodón
287 B	Z	S	2	0.5-0.8 mm	medio	Azul/marrón claro	Algodón
287 C	Z	S	2	0.3 mm	delgado	blanco	Algodón
287 D	Z	S	2	0.3 mm	delgado	Blanco-rojizo	Algodón
287 E	Z	S	2	0.5 mm	medio	azul	Algodón

7.4. CONTEXTO FUNERARIO 31

Como resultado del análisis del Contexto Funerario 31 se puede señalar que existen una pertenencia del estilo Ychsma de un 92%, mientras que el estilo Ychsma-Inca representa un 8% de las piezas analizadas; ver fig. 137. En el Contexto Funerario 31 no se registran piezas que pertenezcan a los estilos Ychsma-Inca e Inca Provincial. En los siguientes apartados se especifican las características de las piezas de cada grupo que permitieron asignarle un estilo textil en particular.

Es importante indicar que para el Contexto Funerario 31 solo se identificaron los grupos 2, 3 y 4 propuestos en la metodología. Para explicar adecuadamente las pertenencias estilísticas del grupo 2 se presenta la tabla 21, que tiene la descripción de las técnicas de manufactura e iconografía empleadas en las piezas. En la tabla 22 se presenta la distribución de urdimbres y tramas por cm^2 y en la tabla 23 se presenta el tipo de torsión de hilos de costura de las piezas. Para explicar adecuadamente las pertenencias estilísticas del grupo 3 se presenta la tabla 24 que explica la torsión de los hilos del grupo 3.

Pertenencia Estilística	Grupo 2	Grupo 3	Grupo 4	Total	%
Ychsma	4	7	1	12	92.31%
Ychsma-Inca	0	0	1	1	7.69%
Inca Provincial	0	0	0	0	0%
Inca Imperial	0	0	0	0	0%
Total	4	7	2	13	100.00%

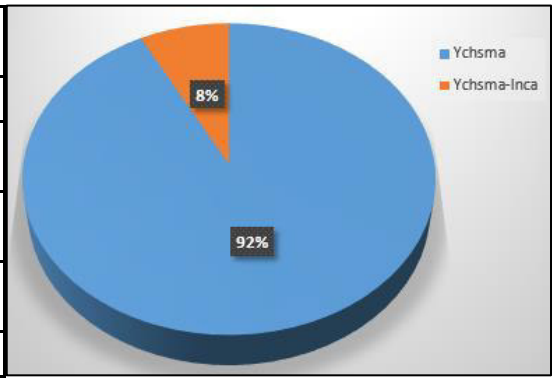


Figura 137. Distribución de los estilos en el contexto funerario 31, se observan los dos grupos.

Tabla 21. Técnicas de manufactura e iconografía de las piezas del grupo 2.

	Nº Pieza	Tipo de fibra	Torsión y Retorsión Urdimbres		Torsión y Retorsión Tramas		Preferencia de color	Técnica de manufactura		
			T	R1	T	R1		Técnica	Variante	Costura
1	1746 N	algodón	S/Z	S/Z	S/Z	S/Z	Marrón	llano 1x1	Predominancia de urdimbre	puntada diagonal
2	2694 A	algodón	Z	S	Z		Marrón	llano 1x1	balanceado	puntada diagonal
3	2695 B	algodón	Z	S	Z		marrón y blanco	llano 1x1	balanceado	
4	2696 C	algodón	Z	S	Z	S	Blanco	llano 1x1	Predominancia de urdimbre	puntada diagonal

Tabla 22. Distribución de urdimbres y tramas por cm^2 para el grupo 2.

	Nº Pieza	Urdimbres cm^2	Tramas cm^2	Grosor	tipo de grosor
1	1746 N	17-20	7	06-1 mm	grueso
2	2694 A	7-8	6	0.5-2 mm	medio-grueso
3	2694 B	6	2	05-1.5 mm	medio-grueso
4	2694 C	17-12	14	02-0.6 mm	delgado - medio

Tabla 23. Tipo de torsión de hilos de costura para las piezas del grupo 2, para las piezas que lo presentan.

Nº de pieza	T	R1	R2	Nº de cabos
1746 N	Z	S	Z	8
2694 A	Z	S	Z	4
2694 C	Z	S	Z	4

Tabla 24. Tipo de torsión de los hilos del grupo 3.

HILOS	T	R1	R2	Nº de cabos	Grosor	Tipo de grosor	color
1746 A	Z	S	Z	4	1 -1.5 mm	Grueso	marrón
1746 B	S	Z		2	0.6-1.2 mm	medio-grueso	marrón
1746 C	Z	S		2	0.5- 0.7 mm	Medio	marrón
1746 E	Z	S	Z	8	0.8- 1.3 mm	Grueso	marrón
1746 G	Z	S		2	0.6-0.8 mm	medio-grueso	marrón
2694 D	S	Z		2	1.5- 2 mm	Grueso	marrón claro
2694 E	Z			1	0.3-0.7 mm	Delgado-medio	marrón claro

7.4.1. Consideraciones de las pertenencias estilísticas de los grupos 2, 3 y 4

Las piezas 1746 N, 2694 A, 2694 B y 2694 C que pertenecen al grupo 2, se asocian al estilo Ychsma debido a que presentan las características de manufactura propias de este estilo como son: el uso de fibra de algodón, llano 1x1 en sus variantes balanceado y predominancia de urdimbre y el uso de diferentes tonalidades de marrones; ver figs. 120-121, 124-132 y las tablas 20-22.

Los elementos del grupo 3 son ovillos de hilo, fibras de algodón que están atados con hilos y agujas que tienen hilos atados (1746 A, 1746 B, 1746 C, 1746 E, 1746 G, 2694 D y 2694 E) al

igual que en el Contexto Funerario 04 se ha asociado al estilo Ychsma debido a que los ovillos de hilo tienen el tipo de torsión y retorsión características del estilo: torsión en Z y retorsión en S; además son de fibra de algodón y tienen la preferencia cromática recurrente del estilo Ychsma, (figs. 113-115,116, 118-119, 133 y la tabla 23).

De las piezas del grupo 4 se ha asociado la pieza 1746 D al estilo Ychsma-Inca debido a que uno de los piruros tiene como iconografía una chacana recurrente en el estilo Inca pero la manufactura de los hilos indica que se usaron técnicas locales para su producción, (figuras 116 y 117). La fibra de algodón 1746 F también se asocia al estilo Ychsma debido a que el algodón es la materia prima preferente en dicho estilo y se asocia a los hilos que tienen manufactura Ychsma, (figura119). Las otras piezas (1746 H, 1746 I, 1746 J, 1746 K, 1746 L, 1746 M y 2636) como fragmentos líticos y vegetales no se ha asociado a ningún estilo.

7.5. RESULTADOS GENERALES DEL ANÁLISIS DE LOS CONTEXTOS FUNERARIOS 02, 03, 04 Y 31.

A partir del análisis de las piezas textiles y elementos asociados de los cuatro contextos funerarios presentados, podemos señalar que el 84 % de las piezas analizadas pertenecen al estilo Ychsma, mientras que el 10% pertenece al estilo Ychsma-Inca. El otro 6 % se reparte de forma equitativa entre el estilo Inca Provincial (3%) e Inca Imperial (3%). Por lo que podemos indicar de manera concluyente que el estilo Ychsma es predominante en la muestra analizada perteneciente al periodo del Horizonte. En la tabla 25 se desglosa de forma minuciosa las pertenencias estilísticas por cada grupo de cada contexto.

Tabla 25. Pertenencias estilísticas para los contextos funerarios 2, 3, 4 y 31.

	Contexto funerario 2				Contexto funerario 03		Contexto funerario 04		Contexto funerario 31				
Pertenencia Estilística	**Grupo 1**	**Grupo 2**	**Grupo 3**	**Grupo 4**	**Grupo 1**	**Grupo 3**	**Grupo 1**	**Grupo 3**	**Grupo 2**	**Grupo 3**	**Grupo 4**	**Total**	**%**
Ychsma	8	12	3	1	1	1	4	8	4	7	1	50	84 %
Ychsma-Inca	2	1	0	1	0	0	1	0	0	0	1	6	10%
Inca Provincial	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2	3%
Inca Imperial	0	0	0	0	1	1	0	0	0	0	0	2	3%
Total	12	13	3	2	2	2	5	8	4	7	2	60	100%

7.6. COMPARACIÓN CON OTRAS COLECCIONES

Se ha buscado comparar las piezas textiles analizadas con otras piezas que se encuentran en diversos Museos o en diversas publicaciones.

El Museo de Historia Natural de New York posee un importante acerbo de piezas de los Andes Centrales, dentro de las diversas colecciones la que es de nuestro interés es la colección de Bandelier, Hyslop y Mujica (1992) quienes, hacen referencia a esta colección, Bandelier hace una recolección de material de diversos sitios del Perú, uno de ellos es Armatambo. En las figuras

138, 139 y 140 se presentan las piezas B 1038 A y B, y B 1241 D provienen del sitio arqueológico de Armatambo y se encuentran en el Museo de Historia de New York y guardan similitud tecnológica con las piezas 1380 A, B y C (ver figura 39, 40 y 42) y 1381 (ver figura 45) del contexto funerario 2; y la pieza 2694 B (ver figura 127) del contexto funerario 31.

En la figura 141 se presenta la pieza B 504 A proviene del sitio arqueológico de Cajamarquilla y se encuentran en el Museo de Historia Natural de New York y guardan similitud tecnológica e iconográfica con la pieza 1374 (ver figura 5, 6 y 7).

En la figura 142 se presenta la pieza B 504 B proviene del sitio arqueológico de Cajamarquilla y se encuentran en el Museo de Historia Natural de New York; guardan similitud tecnológica e iconográfica con la pieza 1375 (ver figura 11, 12, 13 y 14).

Por otro lado, el Museo de Antropología y Arqueología de la Universidad de Pensilvania posee las piezas de diversos sitios que Uhle excavó, dentro de su acerbo destacan las piezas 32353 D y 32943 (ver figura 143 y 144) que pertenecen al sitio arqueológico de Pachacamac. Estas piezas guardan parecido tecnológico e iconográfico con la pieza 1375 del contexto funerario 2.

Una iconografía recurrente es la que aparece en la pieza 1374. Esta iconografía también está asociada al estilo Chimú como lo documenta Rowe (1978) para una pieza que se encuentra en el Museo de Arte Metropolitano (fig. 145).

Además, Engelstad y Ravines (1976) registran un fardo en Ancón que se encuentra asociado a textiles llanos de algodón listado de colores marrón, crema y azul y piruros con una decoración de diseños marinos, de aves y geométricos. Dentro de los materiales presentados resaltan la cesta de material vegetal con código Sp. An 41/46, los atados de algodón abatanado guardan similitud, en forma y composición con las piezas 287E y 1746B de este estudio. Asimismo, el conjunto de piruros Sp. An 26/76 recuperados por Engelstad y Ravines (1976) guarda similitud iconográfica con el conjunto de piezas 1746 C. Se aprecian la reproducción de diseños ictiológicos y de una cruz escalonada (chacana).



Figura 138. Pieza B 1038 A del Museo de Historia Natural de New York: guarda similitud con las piezas 1380 A, B y C; y 1381 del contexto funerario 2; y la pieza 2694 B del contexto funerario 31

.



Figura 139. Pieza B 1038 B del Museo de Historia Natural de New York: guarda similitud con las piezas 1380 A, B y C; y 1381 del contexto funerario 2; y la pieza 2694 B del contexto funerario 31.



Figura 140. Pieza B 1241 D del Museo de Historia Natural de New York: guarda similitud con las piezas 1380 A, B y C; y 1381 del contexto funerario 2; y la pieza 2694 B del contexto funerario 31



Figura 141. Pieza B 504 A del Museo de Historia Natural de New York: guarda similitud con la 1374 del contexto funerario 2.



Figura 142 Pieza B 504 B del Museo de Historia Natural de New York: guarda similitud con la 1375 del contexto funerario 2.



Figura 143. Pieza 32353 D del Museo de Antropología y Arqueología de la Universidad de Pensilvania, guarda similitud con la 1375 del contexto funerario 2



Figura 144. Pieza 32943 del el Museo de Antropología y Arqueología de la Universidad de Pensilvania, guarda similitud con la 1375 del contexto funerario 2.



Figura 145. Pieza 1979.206.601 que pertenece a la colección *Rockefeller Memorial Collection* del Museo Metropolitano de Arte de Historia Natural de New York: guarda similitud iconográfica con las piezas 1374 del contexto funerario 2.

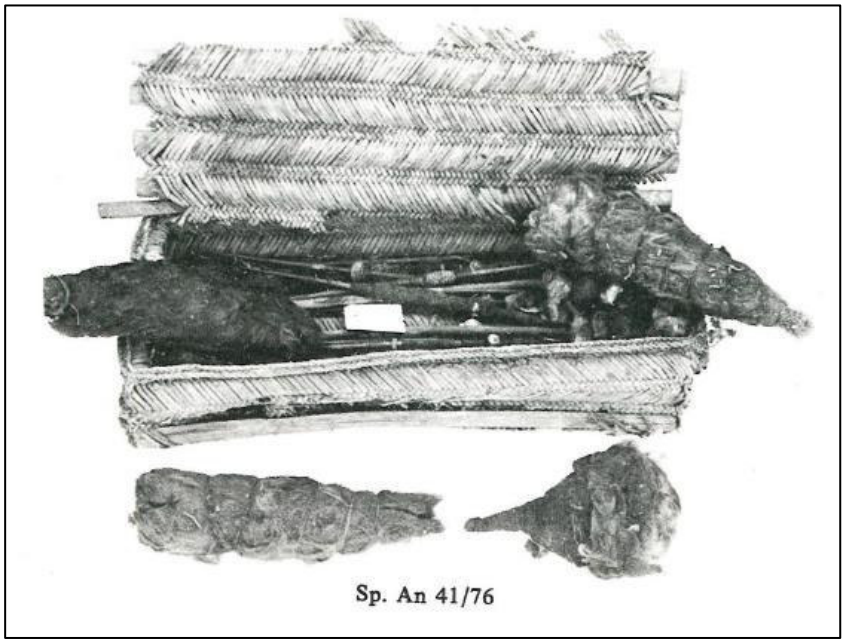


Figura 146. Conjunto de piezas Sp. An 41/56, recuperado por Engelstad y Ravines (1976) se aprecian algodones listos para hilar, guarda similitud con las piezas 287E y 1746B del material que es materia de estudio.

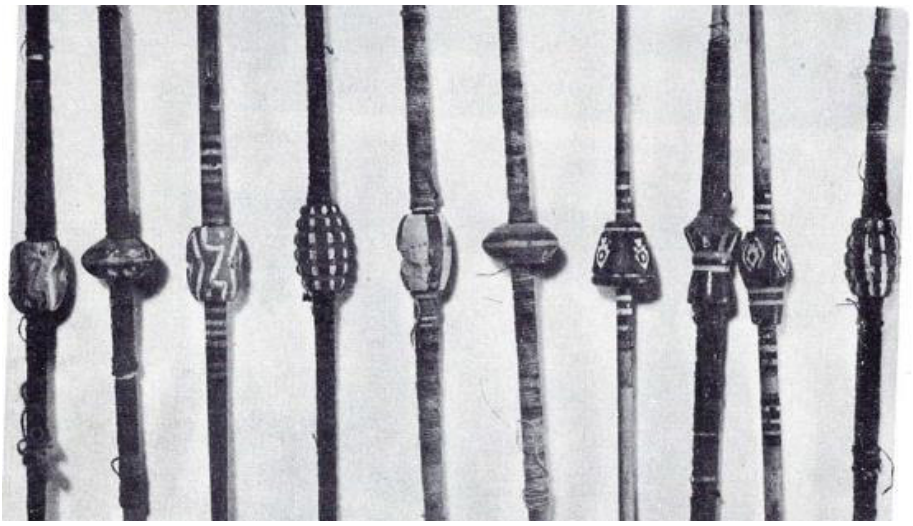


Figura 147. Conjunto de piezas Sp. An 26/76, recuperado por Engelstad y Ravines (1976) se aprecian múltiples piruros, guarda similitud iconográfica con la pieza con las piezas 287E y 1746B del material que es materia de estudio.

CAPÍTULO VIII: DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

8.1. DISCUSIÓN

La discusión de la presente tesis tiene como hilo conductor entender a través de las piezas textiles, como se evidenció el impacto de la expansión y conquista Inca sobre los Ychsma de San Pedro de Armatambo durante el Horizonte Tardío. Para ello prestamos especial interés en los cambios y permanencias estilísticas y tecnológicas de las piezas analizadas.

Respecto al fenómeno Inca tenemos datos que nos permiten aproximarnos al proceso desde los gobernantes; sin embargo, poco sabemos de la población común que fue dominada. Se busca aportar datos para reconstruir sobre la base del material textil la forma en que vivían y comprendían el mundo, los Ychsma de San Pedro de Armatambo. Esta investigación busca entender un aspecto de la cotidianidad de los ychsmas de Armatambo a través de los textiles recuperados en cuatro contextos funerarios.

Como hipótesis principal de investigación se planteó que: durante el Horizonte Tardío a partir de la invasión Inca en el sector de San Pedro de Armatambo en el valle del Rímac, donde se asienta el grupo étnico Ychsma, el material textil mantuvo la mayor parte de su tecnología y diseños iconográficos locales desarrollados durante el periodo precedente, el Intermedio Tardío. Nuestra hipótesis queda corroborada con los resultados de los análisis textiles de los 4 contextos funerarios (02, 03, 04 y 31) que evidenciaron la predominancia del estilo Ychsma (84% del total, ver tabla 24) sobre los estilos Inca Imperial, Inca provincial e Ychsma –Inca (16% del total ver tabla 24). Este resultado nos permite plantear ciertas inferencias entorno a los ychsmas de San Pedro de Armatambo.

Durante el Horizonte Tardío, en la Costa Central en los valles bajos de Lurín y el Rímac cohabitaron cuatro estilos textiles: el Ychsma, Ychsma-Inca, Inca e Inca Provincial (Capitulo III). Sabemos que la presencia del estilo Ychsma corresponde al 84% del total de piezas analizadas en este estudio. Por lo que podemos sostener que el grupo Ychsma de San Pedro de Armatambo tenía un estilo textil particular que se evidencia en las preferencias tecnológicas (uso de la fibra de algodón, torsión del hilo en Z, retorsión en S, técnica de tejido llano 1 x 1, (uso de la decoración estructural de urdimbres complementarias y de la decoración superestructural del bordado), preferencias cromáticas (uso de los colores azul, marrón y diversos todos de crema y pardo) y preferencias iconográficas (uso de motivos ictiológicos y ornitomorfos, tablas 1, 2 y 3 pág. 34-36).

Los resultados de los análisis textiles demuestran que los estilos Inca Provincial e Imperial solo equivale el 6% del total de la muestra. Por lo que podemos plantear que no se evidenciaron grandes cambios en la indumentaria de la población ychsmas durante el Horizonte Tardío. Estos resultados se adscriben a la propuesta de D´Altroy (2003:118) que sugiere, algunas sociedades se transformaron con la conquista Inca, mientras que otras se mantuvieron muy similares a la

época precedente; es posible que este sea el caso de los ychsmas, a pesar de que el Imperio Inca desarrolló una ocupación territorial en la Costa Central (D'Altroy 2003). Por lo que podemos plantear que la permanencia del estilo Ychsma podría estar relaciona a una autoafirmación como grupo o a una aceptación de los incas hacia los ychsmas por lo que no vieron necesario imponer un nuevo estilo de vestimenta.

Los contextos funerarios 04 y 31 están conformados en su mayoría por elementos ychsma (ver pág. 149-151,151-153). Resaltando en cada contexto un elemento Ychsma-inca como es la pieza 287 F del contexto funerario 04, se trata de un fragmento de paño con decoración brocada y uso de fibra camélido color rojo y amarillo, con diseños geométricos y de aves que se asocia al estilo Ychsma-Inca (figura 95 y 96). La pieza 1746 D del contexto funerario 04 son piruros de cerámica con decoración Inca Es posible que los contextos funerarios 04 y 31 pertenezcan a individuos locales que no tenían una relación directa con el Imperio Inca. Por lo que podemos plantear que se evidenciaron ciertos cambios en la vestimenta de la elite ychsma o los ychsmas que tenían un contacto constante con los incas y que cumplieron roles como funcionarios o intermediarios, como lo evidencian los resultados de algunos contextos funerarios presentes en este estudio.

La otra interpretación que se desprende es que la identidad étnica del grupo Ychsma estaba fuertemente afianzada, lo que se refleja en una forma de hacer las cosas, el "habitus", que no cambia a pesar de encontrarse en una situación de dominación para el periodo de estudio. Además, es posible que sobre la dominación Inca el grupo tratara de ratificar su identidad usando la vestimenta que los identificaba como grupo y a su vez adquirieran nuevos iconos debido a la permeabilidad del grupo y a su capacidad de agencia.

Otro a punto a tener en cuenta es que las evidencias materiales (Díaz 2004, Díaz y Vallejo 2003 y Díaz y Vallejo 2002a y b). muestran que los ychsmas se comportaron como aliados de los Incas (Eeckhout 2004 a y b) por eso que existen remodelaciones de asentamientos del Intermedio Tardío con características Incas, pero no existen evidencias de fortificaciones o asentamientos amurallados que nos indiquen una situación de conflicto entre estos grupos. Además, como se sabe los incas lograron establecer el culto de Pachacamac a nivel regional, transformándolo en un centro de peregrinación, generando una mixtura entre lo ychsma y lo inca (Eeckhout 2004b). Por lo que quizás no fue necesario que los incas tuvieran que imponer una forma de vestir a los ychsmas, tal como se demuestra en este caso de estudio.

Se considera que estas interpretaciones no son excluyentes y se tienen que analizar en conjunto al momento de tener un retrato más próximo del grupo asentado en San Pedro de Armatambo durante el Horizonte Tardío. Como lo sugiere Shennan (1989:12) la etnicidad es una categoría subjetiva y maleable por lo cual varias semejanzas preexistentes podrían ser manipuladas simbólicamente para moldear una identidad y comunidad. Siguiendo lo planteado por Shennan (1989) podemos proponer que a pesar de la invasión de los Incas los rasgos que diferenciaban y creaban el sentido de identidad y comunidad en los ychsmas de San Pedro de Armatambo

prevalecieron. También nos podemos adscribir a la tesis planteada por Marcone (2019:138) que plantea que el estilo local cumplió una función basada en referentes locales que sirvió para mantener la cohesión social en un periodo de transformaciones políticas y sociales.

Quizás uno de los indicadores más acertados para rastrear la etnicidad o la naturaleza del grupo social en la arqueología es el estilo como lo sugiere Gosden (2005:191). En la presente investigación se han visibilizado cuatro estilos textiles de los Andes Centrales: el estilo Ychsma, Inca Imperial, Inca Provincial e Ychsma-Inca; estos estilos no nos evidencian cuatro grupos étnicos diferentes, pero si nos ayudan a interpretar diversas aristas del proceso social de dos grupos étnicos en interacción: los ychsmas y los incas. Los primeros dominados por los segundos durante el Horizonte Tardío. En este punto es importante precisar que si bien es cierto se tejieron relaciones de dominación entre los ychsma y los incas; no existió un alto grado de conflicto se comportaron como aliados, es quizás por eso que como sugiere Díaz y Vallejo (2004: 300) los ychsma mantuvieron su propia dinámica cultural incorporando ciertos cambios.

El estilo como lo plantea Hodder (1990) es: "la remisión de un evento individual a una forma de hacer general", es decir, una forma de hacer algo que es compartida por un colectivo. A partir de la definición de Hodder (1990) podemos introducir la definición de Bourdieu (2007[1980]:94-96) del "habitus" que se configura como producto de la historia de un determinado grupo y busca garantizar la conformidad de las prácticas y su constancia a través del tiempo. Pero cómo aterrizamos el concepto de "habitus" de Bourdieu (2007) a la arqueología. El habitus nos remite a la idea de saber hacer, en el registro arqueológico las preferencias estilísticas y la tecnología son dos indicadores que nos permiten graficar el "habitus" en arqueología. De estos dos indicadores en el que nos centramos es la tecnología ya que es menos permeable a los cambios y nos permite entender los procesos que constituyen ciertas partes esenciales de la sociedad.

Podemos sostener que los contextos analizados pueden ilustrar el "habitus" en torno a la manufactura textil y representar una parte importante de la identidad del grupo Ychsma como es su forma de vestir, que se mantuvo a pesar de la dominación Inca. A partir de esto podemos plantear que el estilo Ychsma funcionaba como el estilo isocréstico definido por Sackett (1977) que hace referencia a que las preferencias estilísticas de un grupo están relacionadas con la forma reiterada de hacer un producto material, es así que las preferencias estilísticas se encuentran de manera pasiva en el grupo.

Respecto al estilo Inca, en la muestra analizada se identificaron 4 piezas de las cuales 2 pertenecen al estilo Inca Imperial y 2 pertenecen al estilo Inca Provincial, por lo que tienen una presencia del 6% del total (ver tabla 24, pág. 52). El contexto funerario 02 presenta 2 piezas del estilo Inca Provincial: la pieza 1376 que está elaborada completamente en fibra de algodón y presenta la terminación del festón anillado propio del estilo Inca provincial como lo sugieren Martínez (2009) y Katterman (2003), (ver pág. 62-65). Asimismo, la pieza 1377 A esta elaborada en fibra de algodón, pero tienen una terminación con una trenza plana en fibra de camélido

elemento que también es característico de los textiles Inca Provincial (Martínez 2009 y Katterman 2003), (ver pág. 66-67). Por las dimensiones y forma de las piezas es posible que estas fueran "llicllas". La tecnología de las piezas es similar a la del estilo Ychsma (uso de fibra de algodón, torsión de los hilos en 2 cabos (S/Z), uso del llano 1 x 1) pero estas piezas fueron elaboradas con mucho más cuidado en el detalle; por ejemplo, el grosor de los hilos y la cantidad de hilos de urdimbres y tramas distribuidos por cm2 es mayor que el de las otras piezas de la muestra. Es posible que el individuo asociado a las piezas Inca provincial del contexto funerario 02 cumpliera roles administrativos relacionados con el Imperio Inca y que el tratamiento de estas prendas diferentes al resto de las piezas analizadas, fueron parte de un obsequio del Estado Inca y su producción fuera realizada por un grupo especializado. Por otro lado, también es posible que el uso de estas prendas buscara concederle cierto estatus por sobre el común de la población ychsma, pero por debajo del Estado Inca Imperial.

El contexto funerario 03 tiene pocos elementos textiles asociados y estos en su totalidad son Inca Imperial, piezas más resaltantes son un calero de mate (pieza 2607 B), (ver pág. 101); y una bolsa o "chuspa" de fibra de camélido (pieza 2607 A, ver pág. 97-100). Es importante resaltar que a diferencia de las demás piezas de la muestra esta pieza tiene hilos con una retorsión en Z y una torsión en S, característica del estilo Inca como lo sugiere Rowe (1999). Las "chuspas" siempre están asociadas al estilo Inca Imperial (Abal de Russo 2010). Para el material textil que pertenece al contexto funerario 03 es posible que el individuo asociado a este sea un foráneo que cumplía ciertos roles en San Pedro de Armatambo, posiblemente no de mucha relevancia debido a la poca cantidad de elementos en su ajuar.

Las prendas de estilo Inca Provincial de los contextos funerarios analizados, nos refieren un manejo y conocimiento de las prendas de estilo Inca que posiblemente fueron apropiadas por el grupo Ychsma de San Pedro de Armatambo, como son las piezas 1376 y 1377 A. Es posible que el tratamiento de estas prendas, diferentes al resto de las piezas analizadas, provengan de un regalo por parte del Estado Inca y su producción haya sido realizada por un grupo especializado. Murra (2002 c) sostiene que dentro de las políticas de adhesión de nuevos súbditos era usual que el estado Inca obsequiara nuevas prendas.

Sobre el estilo Inca sabemos que era estandarizado (Rowe 1999, 1944 y 1978) y que los objetos de este estilo solían ser ceremoniales y servían para señalar la posición social de ciertos individuos dentro del grupo (Morris 1999, 1995 en D´Altroy 2003), estas políticas son propias de un estado en expansión. Matos (1999) menciona de manera acertada que el estilo Inca es un medio para difundir la ideología política. Es posible que el estilo Inca funcionó como un estilo emblemático (Wiessner 1983); en ese sentido siguiendo a Gosden (2005) el gran impacto sensorial de estas piezas fuera la clave para su poder social.

Siguiendo lo planteado por Earle (1990 en Runcio 2007:23) podemos sugerir que el estilo Inca Imperial e Inca Provincial permiten legitimar la desigualdad y el control ejercidos por el imperio

Inca sobre los Ychsmas. Estas prendas fueron usadas por las elites para perpetuar el sistema de dominación. Asimismo, las elites ychsma estarían emulando el estilo Inca, como lo sugiere Stein (2015:16), pues siguiendo la postura de Emberling (1997:305) el estatus sería un factor transversal al del origen étnico, por lo que la elite Ychsma buscó adscribirse a las nuevas esferas de poder.

También es cierto que muchas veces en la construcción de un estilo de corte imperial como es el caso del estilo Inca invisibiliza el aporte del grupo local, para el caso de los romanos Woolf (1997) plantea que: la cultura romana fue creada en la medida que el imperio fue creado y todos participaron de esta creación, donde las personas en el centro y las provincias que se romanizaron a través de la expansión del Imperio. Es posible que también esto sucediera para el estilo Inca y todas las personas a lo largo del imperio participaran en mayor o menor medida del proceso de incanización, prueba de ello son las piezas textiles inca provincial identificadas en la muestra analizada que conservan la tecnología local: "la forma de hacer", pero siguen un riguroso patrón Inca.

En los resultados se incluye un estilo más que los descritos por los autores mencionados en el párrafo anterior, el estilo Ychsma- Inca. A este estilo se asocian las piezas 294, 1374 y 1375 del contexto funerario 02, (ver pág. 51-62); la pieza 287 F del contexto funerario 04 (ver pág. 109-110); y la pieza 1746 D del contexto funerario 31, (ver pág. 124).

El estilo Ychsma- Inca presenta las principales características del estilo Ychsma, pero utilizando iconografía y colores del estilo Inca, como el uso de fibra de camélido en los colores rojo y amarillo. Se decidió diferenciarlos del Inca provincial porque a diferencia de las piezas 1376 y 1377 A también del contexto funerario 02 que se asocian al estilo Inca Provincial, no presentan un alto grado de estandarización además que presentan un componente tecnológico Ychsma bastante acentuado. El estilo Ychsma-Inca es un estilo hibrido que tecnológicamente tiene las características del estilo Ychsma, pero la iconografía y la preferencia cromática incorporada del estilo Inca. Sobre el estilo Ychsma-Inca es importante realizar algunas observaciones, Costin (2011 y 2016) realiza aportes importantes en torno al estilo hibrido y plantea que existe un estilo más libre que el Inca Imperial que es promovido por las elites locales. Para la muestra analizada este planteamiento es plenamente valido, es posible que las piezas Ychsma-Inca fueran elaboradas por elites locales.

Es importante realizar algunas reflexiones sobre el uso de fibra de camélidos, Murra (2002 c) sugiere que esta fibra estaba monopolizada por los incas, por lo que el acceso a ella debió estar restringido a cierto grupo de cierta posición social. Como se evidencia en los resultados de la muestra solamente 7 piezas de las 69 analizadas presentan decoración en fibra de camélido (piezas 1374,1375,1377 A, 294, 1382 C y 287 F) y solamente una está elaborada íntegramente con fibra de camélido (Pieza 2607 A)

Otro dato que podemos colegir de la información obtenida en este estudio es que existe un manejo de iconos Inca (diseños geométricos escalonados y las chacanas), por parte de la población local Ychsma que nos habla de una permeabilidad de esta última. Existe una capacidad de adquisición de nuevos elementos iconográficos que quizás se sustentó en el estatus o que el uso de ciertas prendas de origen inca por parte de sus líderes locales (Murra 2002) supone una apropiación de estos como suyos por parte del grupo local de San Pedro de Armatambo. La permeabilidad de los ychsma nos permite comprender el uso extendido de diversos iconos y colores en diversos estratos de la sociedad durante el Horizonte Tardío, a pesar de que la manufactura textil sigue siendo la misma que la del Intermedio Tardío. Es posible que por eso se evidenciara una "*incorporación vertical y paulatina de nuevos elementos culturales*" Díaz y Vallejo (2004: 300). De esa manera son explicables tanto continuidad de una tradición ychsma como el surgimiento de formas mixtas entre lo Ychsma y lo Inca como lo sostienen Díaz y Vallejo (2004: 300).

La iconografía de las piezas textiles 1374 y 1375 tienen diseños geométricos que podrían asociarse a iconografía de estilo Inca y una iconografía costeña que se extendió durante el Horizonte Tardío, debido a que la ocupación de los incas permitió intensificar diversas rutas de contacto entre grupos asentados a lo largo de la región costeña (Díaz y Vallejo 2004, Hudtwalcker 2011).

La asociación de las piezas de este estudio con las de otras colecciones (Museo de Historia Natural de New York y Museo de Arqueología y Antropología de la Universidad de Pennsylvania) nos representa un punto de apoyo importante para sostener la posibilidad de que el estilo referido Ychsma-Inca en el material textil se encuentre en otros sitios de la Costa Central (Pachacamac, Cajamarquilla) y es posible que evidencia la permeabilidad del grupo local a las tendencias Inca, como es el caso de piezas de una construcción y motivos bastante similares a las piezas 1374 y 1375 (ver figuras 6-15) que aparecen de forma recurrente en las colecciones de referencia que nos permiten realizar comparaciones

Por lo que podemos plantear que existe una difusión de la iconografía a partir de la conquista Inca. Como lo sugieren autores como Frame *et.al*. (2012) y Hudtwalcker (2011) existen contacto con grupos de la Costa Norte como: Lambayeque, Chancay y Chimú. Esta recurrente similitud iconográfica también se evidencia en la similitud iconográfica de los piruros recuperados por Engelstad y Ravines (1976).

En este punto de la discusión es importante traer los planteamientos de Hudtwalcker (2011) que sostiene que en el Horizonte Tardío la Costa Central experimentó una circulación de objetos textiles provenientes de la Costa Norte y Sur. Por otro lado, Guerrero (1998) sostiene que se habría generado un mestizaje de diseños y técnicas Ychsmas e Incas y existió un interés especial por parte del imperio en la "incanización" de la población Ychsma o un fuerte interés de estas de acercarse y asociarse a los Incas. Otra explicación del fenómeno la brindan Díaz y Vallejo que

sostienen que existe un lento pero progresivo cambio de costumbres y un paulatino cambio de costumbres que se evidencia en el registro material con el surgimiento de objetos que condensen tanto iconos ychsmas como incas.

Respecto a esto podemos realizar una reflexión en cómo se refleja un cambio en la materialidad, tal como sostiene Gosden (2005) para el caso de la expansión romana. La conquista no significaba un cambio simple e inmediato de un conjunto de tipos a otro, sino una serie de cambios sutiles pero fundamentales en diversos soportes materiales. En ese sentido el hallazgo de ciertos iconos que pertenecen al imaginario Inca representados en soportes Ychsma retratan muy bien este proceso, como son el caso de las piezas 1375 (ver figura 12, 13, 14 y 15) y 287 F (ver figura 96).

El planteamiento de este estilo hibrido, también nos permitiría discutir la agencia de los Ychsma frente al domino Inca y poder comprender el proceso histórico social teniendo una lectura fuera del discurso oficial (García Canclini 1990). De la misma manera nos permite aproximarnos a la idea de generación de estilos como lo plantea Roccchietti (1991, 1995, 2002, 2008 en Runcio 2010: 167-168): tensión entre coherencia y variación.

Sobre la base del análisis de las piezas textiles de los contextos funerarios 02, 03, 04 y 31 podemos afirmar que la influencia de la Invasión Inca en la textilería local fue de un impacto moderado, tal vez condicionado a posibles alianzas o negociaciones de las elites Ychsma con el Estado Inca. Los locales siguieron manteniendo su forma de vestir y además lograron adaptar cierta iconografía y colores del estilo Inca. Esto se podría explicar por una permanencia identitaria. tal vez tolerada por los Incas.

La ocupación Inca en San Pedro de Armatambo no solo se evidenció materialmente con piezas Inca provincial e Inca Imperial, sino que también permitió que estratos de la población Ychsma se apropiaran de ciertos rasgos Incas. Existió una respuesta de los grupos dominados por los incas que se evidenció en el registro material, en nuestro caso de estudio en los textiles de San Pedro de Armatambo.

Otro punto problemático es que la mayoría de los estudios provienen de contextos funerarios de elite, haciendo la diferencia con los materiales textiles que aquí he analizado. Los contextos analizados representan a diferentes estratos sociales del grupo Ychsma asentado en San Pedro de Armatambo. Es quizás por eso que se observa un tratamiento diferente en el material textil dándonos nuevas luces respecto a las diferencias sociales dentro del grupo. Se debe continuar con el análisis de material textil proveniente de excavaciones arqueológicas para obtener datos respecto a los contextos y así poder avanzar en las investigaciones de material textil Ychsma del Intermedio Tardío. Esto nos permitirá tener una caracterización más exacta del estilo Ychsma y conformar una muestra significativa en términos cualitativos y cuantitativos.

Otro punto que me gustaría traer a la discusión es la importancia del estudio de las piezas textiles ya que es uno de objetos que nos permite evidenciar la agencia del individuo pero también su devenir dentro de una estructura social, pues en los Andes Centrales la vestimenta fue un marcador étnico muy fuerte como lo sugiere Murra (2002 c).La vestimenta permite comprender el funcionamiento de la sociedad en diversas escalas, los textiles que fueron materia de investigación pertenecen a contextos funerarios, por lo que nos abre una puerta a una lectura bastante próxima al grupo, a su comprensión de su conformación identitaria y a la manera cómo asimilaron el proceso de dominación Inca.

8.2. CONCLUSIONES

Para fines de comprensión se presentarán las preguntas que guiaron este trabajo de investigación y se presentará las respuestas que se concluyeron después del análisis del material textil y el procesamiento de los datos.

8.2.1. Pregunta y conclusión principal

¿A partir del material Textil, cuál fue el impacto de la expansión y conquista Inca sobre el grupo étnico preexistente, denominado Ychsma en el sector de San Pedro en Armatambo?

El impacto de la expansión Inca sobre la tecnología textil del grupo étnico Ychsma en San Pedro de Armatambo no parece acentuada identificándose una presencia del 6% en el total de la muestra.

8.2.2. Pregunta y conclusiones secundarias

1. ¿Cuáles fueron los cambios y permanecías tecnológicas e iconográficas en la textilería Ychsma durante el horizonte tardío en el sector San Pedro de Armatambo?

Se evidencia una permanencia del estilo Ychsma. En el aspecto tecnológico una recurrencia del uso de fibra de algodón y de la técnica llano 1x1 con sus variantes: balanceado, cara de urdimbre, predominancia de urdimbre como principal técnica de elaboración, la presencia de listas y brocados como principal técnica de decoración estructural y el bordado como principal técnica de decoración superestructural. El uso de prendas de carácter local como uncus costeños y vestidos que identifican al grupo Ychsma, se mantienen la iconografía y preferencia de colores locales

2. ¿Cómo se caracterizaron los cambios y permanencias tecnológicas e iconográficas en la textilería Ychsma durante el Horizonte Tardío en el sector de San Pedro en Armatambo?

Respecto a los cambios en la textilería, podemos resaltar en el plano tecnológico el uso de fibra de camélido de colores rojo y amarillo para la decoración, existe un uso de iconografía incaica como las chacanas y diseños geométricos. Además, existe una inserción de prendas de estilo Inca que es posible que sean obsequios por parte del Imperio Inca.

La investigación logró caracterizar un cuarto estilo al que se denominó Ychsma – Inca, que por sus características planteamos que se trata de un estilo hibrido y retrata el tránsito de la población Ychsma hacia la dominación Imperial Inca. Este estilo recrea una manera más libre que no se ciñe a los estándares Imperiales de la vestimenta.

Las conclusiones se terminan realzando los hallazgos logrados de acuerdo con las preguntas planteadas.

8.3. PERSPECTIVAS A FUTURO

Esta investigación busca contribuir a la caracterización del estilo ychsma en contextos domésticos asociados a clases no dominantes, es trascendental para el avance del conocimiento sobre los Ychsma que se realicen más investigaciones de este tipo a futuro. Que pongan énfasis a material poco analizado a profundidad como los textiles y que pertenezca a diversos estratos de la población. Esto nos permitirá generar nuevos datos que retraten el devenir de las sociedades del pasado en toda su extensión, deshegemonizando los discursos desde estudios arqueológicos centrados en los grupos de poder.

En estudios posteriores sería importante relacionar estas piezas con análisis de otras colecciones tanto las que provienen de excavaciones arqueológicas, como las que se encuentran en los acervos de diversos museos.

REFERENCIAS CITADAS

Abal de Russo, Clara

2010 *Arte textil incaico en ofrendatorios de la alta cordillera andina: Aconcagua, Llullaico, Chuscha*. Fundación CEPPA, Buenos Aires.

2009 Ticlla, collcapata o uncu ajedrezado: vestimenta de algunas estatuillas exvoto procedentes de waka incaicas de altura. En *IV Jornadas Internacionales sobre textiles precolombinos*, editado por V. Solanilla, pp. 223-260, Book Print Digital S.A., Barcelona.

Agüero, Carolina

2002 Textilería de los Aborígenes de Arica: La colección de Uhle del Museo Nacional de Historia Natural (Santiago de Chile). Gaceta Arqueológica Andina N° 26: 171-191.

Aponte, Delia

2000 La vestimenta femenina en la Costa Central del Perú durante el Período Intermedio Tardío. Estudios Atacameños 20: 91-101.

Arnold, Denise y Espejo, Elvira

2019 Ciencia de tejer en los Andes: Estructuras y técnicas de faz de urdimbre. ILCA: Serie Informes de Investigación, II, Nº7, La Paz.

Astuhuamán, Cesar

2006 El concepto de provincia Inca. *Arqueología y Sociedad* N° 17: 273-292.

2010 La organización provincial en la Sierra de Piura. En *Arqueología en el Perú: Nuevos aportes para el estudio de Las sociedades Andinas Prehispánicas*, Editado por Romero, R. y Pavel, T., pp. 327-347, Anheb, Lima.

Barth, Fredrik

1969 [1976] Introducción. En Los grupos étnicos y sus fronteras compilado por Fredrik Barth, pp. 9-49. Fondo de Cultura Económica, México D.F.

Bazán del Campo, Francisco

1992 Arqueología de Lima: evaluación del término Huancho: Los estilos de cerámica de Lima a fines del horizonte medio. Centro de estudios y difusión del arte-CREARTE, Lima.

Bazán, José

2019 Caracterización y funcionalidad del edificio monumental de la Huaca Fortaleza de Campoy en la margen derecha del valle bajo del Rímac durante los periodos tardíos. Tesis para optar el título profesional de Licenciado en Arqueología. Escuela Profesional de Arqueología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú.

Bird, Junius; Hyslop, John; Dimetrijevic, Milica

1985 The Preceramic Excavations at the Huaca Prieta, Chicama Valle, Perú. New York, The American Museum of Natural History New York.

Buchard, Roderick

1974 Coca y trueque de alimentos. En Reciprocidad e intercambio en los Andes peruanos, editado por Giorgio, A. y Meyers, A., pp.209-251, IEP, Lima.

Bueno, Alberto

1978 *Chorrillos Arqueológico*. *Revista Espacio 3*:44-47.

Bourdieu, Pierre

2012 [1972] Bosquejo de una teoría de la práctica. Traducido por M.C. Prado. Prometeo, Buenos Aires.

2007 [1980] El sentido de lo práctico. Traducido por A. Dilon. Siglo Veintiuno editores, Buenos Aires.

Bukstra, Jane
2005 “Chapter 14, Discussion: Ethnogenesis and Ethicity in the Andes. En. *Us and them: archaeology and ethnicity in the Andes,* editado por Reycraft, R.M., pp. 233- 238. University of California y Cotsen Institute of Archaeology, Los Angeles.

Castillo, Luis Jaime; De Marais Elizabeth y Timothy Earle
1996 Ideology, Materialization and Power Strategies. Current Anthropology 37(1):15-31.

Cobo, Bernabé1956 [1639]
Fundación de Lima. *En Biblioteca de Autores Españoles, Obras del P. Bernabé de Cobo de la Compañía de Jesús*, Tomo II, pp. 277-460, Ediciones Atlas, Madrid.

Conklin, William
1978 Estructura de los tejidos moche. En *Tecnología andina: Introducción, selección, comentarios y notas*, editado por R. Ravines, pp. 299-322. Institutos de Estudios Peruanos, Lima.

Contreras, Francisco
1984 Clasificación y tipología en arqueología, el camino hacia la cuantificación. Cuadernos de prehistoria y arqueología de la Universidad de Granada N°9:327-385.

Córdova, Martín
2005 El Sauce, un cementerio del Horizonte Tardío en San Juan de Lurigancho, Lima. Corriente Arqueológica N° 1: 199-221.

Capriata, Camila y Raúl Zambrano
2017 Cambios y continuidades en el valle de Lurín a la llegada de los Incas: El caso de Pampa de las Flores. En *Boletín del IFEA* 46 (2): 377-399.

Cornejo, Miguel Antonio

2000 La nación Ischma y la provincia Inka de Pachacámac. En *Arqueológicas 24*. Museo Nacional de Antropología y Antropología e INC, Lima.

Costin, Cathy Lynne
2011 Hybrid objects, hybrid social identities: style and social structure in the late Horizon Andes. En Identity crisis: archaeological perspectives on social identity, editado por L. Amundsen-Meyer, N. Engel y S. Pickering, pp. 211-225. Chacmool Archaeological Association University of Calgary.

Costin, Cathy Lynne (editor)
2016 Crafting Identities Deep and Broad, Hybrid Ceramics on the Late Prehispanic North Coast of Peru. En Making Value, Making Meaning, Techné in the Pre-Columbian World, pp. 319-359. Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, Washington, D.C.

Curta, Florin
2011 Medieval Archaeology and Ethnicity: Where are We?. History Compass (9)7: 537–548.

D´Altroy, Terence
2003 *Los Incas*. Avda. Diagonal, Barcelona.

2015 El poder provincial en el Imperio Inka. BCRP y IEP, Lima, Perú.

Díaz, Luisa
2008 Aproximaciones hacia la problemática del territorio Ychsma. *Arqueología y Sociedad.* Lima, Nº 19: 115-127.

2004 *Armatambo y la sociedad Ychsma*. *Boletín del Instituto Francés de estudios Andino, Arqueología de la Costa Central del Perú en los periodos Tardíos* 33(3): 571-594.

2004 Informe Final del Proyecto Arqueológico de Rescate "San Pedro-22 de Octubre" - Armatambo. (Presentado al INC en el año 2004).

Díaz, Luisa y Francisco Vallejo
2004 Variaciones culturales en el Valle de Lima durante la ocupación incaica. *Chungará, Revista de Antropología Chilena (36) 2: 295-302*

2003 Hallazgo de pirámides con rampa en Armatambo. *Medio de Construcción, Revista de diseño y construcción* XVI *(*175):49-54.

2002aArmatambo y el dominio incaico en el valle de Lima. *Boletín de Arqueología PUCP* 6: 355-374.

2002b Identificación de contextos Ichma en Armatambo. *Arqueología y Sociedad* 14:45-75.

Díaz, Luisa Patricia Landa
2009 Khipus y Tukapus de Armatambo. En *IV Jornadas Internacionales sobre textiles precolombinos*, editado por V. Solanilla, pp. 345-359, Book Print Digital S.A., Barcelona.

Drobes, Marcia-Anne y John Robb
2014 Agencia in Archaeology: Paradigm or Platitude. En Agency in Archaeology, editado por M. Drobres y J. Robb, p. 3-18. Routlege.

Estete, Miguel
1996 [1947] El Pueblo y Mezquita de Pachacamac. En *Pachacamac Santuario Universal,* editado por R. Ravines, pp. 55-56. 1996, Editorial los Pinos, Lima.

Espinoza, Pedro
2010 Arquitectura y procesos sociales Tardíos en Maranga Valle Bajo del Rímac, Lima. *En Arqueología en el Perú: Nuevos aportes para el estudio de Las sociedades Andinas Prehispánicas*, editado por Romero, R. y Pavel, T., pp. 263-309, Anheb, Lima.

Eeckhout, Peter
2004a La sombra de Ychsma (Ensayo Introductorio sobre la Arqueología de la Costa Central del Perú en los periodos tardíos). En *Boletín del IFEA* 33 (3): 403-423.

2004b Reyes del Sol y señores de la Luna. Inkas e Ychsmas en Pachacámac. *Chungará, Revista de Antropología Chilena (36) 2: 495-503.*

2010 Las pirámides con rampa de Pachacamac durante el Horizonte Tardío. En *Arqueología en el Perú: Nuevos aportes para el estudio de Las sociedades Andinas Prehispánicas,* editado por Romero, R. y Pavel, T., pp. 415-434, Anheb, Lima.

Emberling, Geoff
1997 Ethnicity in complex societies: Archaeological perspectives. Journal of Research Vol (4): 295-344.

Emery, Irene
2009 *The primary structures of fabrics*, Cuarta edición. Thames & Hudson Inc. New York.

Engelstad, Helen y Ravines, Rogger
1976. Un entierro común del Horizonte Tardío en la Costa Central; Apéndice 1 Textiles. *Revista del Museo Nacional 42:* 174-179.

Guerrero, Daniel
2004 Cronología cerámica y patrones funerarios del valle del Rímac: una aproximación a los períodos tardíos. En *Puruchuco y la sociedad de Lima*: Un homenaje a Arturo Jiménez Borja, pp.157-177. CONCYTEC, Lima.

1998 Investigaciones Arqueológicas en Armatambo, Chorrillos. *Boletín del Museo de arqueología y antropóloga de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos* N° 5:6-8.

González Luis y Myriam Tarragó
2004 Producción tecnológica e identidad durante el dominio incaico en el Noroeste Argentino. Boletín de Arqueología PUCP N°8: 191-207.

Gosden, Chris
2005 What Do Objects Want? *Journal of Archaeological Method and Theory* 12(3): 193-211.

Guillén, Marco
2012 Descubrimientos Arqueológicos en Huaca Huantille, Valle Bajo del Rímac, durante el Periodo del Intermedio Tardío. Arqueología y Sociedad Nº 23: 437-478.

Hayashida, Frances
1999. Style, Technology and State Production: Inka Pottery Manufacture in the Leche Valley. *Latin American Antiquity* 10(4): 337-352.

2003 Leyendo el registro arqueológico del dominio Inka: Reflexiones desde la Costa Norte del Peru. *Boletín de Arqueología PUCP* 7: 305-319.

Hayashida, Frances y Guzmán, Natalia

2015. Leyendo el registro material del gobierno inca. Estilo, política y imperio en la costa norte del Perú. *En El Imperio Inka,* editado por Shimada, I., pp. 617-651.Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

Hoces de la Guardia, Soledad y Paulina Brugnoli
2006 Manual de técnicas textiles andinas. Terminaciones. Museo Chileno de Arte Precolombino y Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Santiago.

Hodder, Ian
1982 Symbols in action, Ethnoarchaelogical studies of material culture. Cambridge University Press, Cambridge.

1990 El estilo como cualidad Histórica, Cátedra de Teoría y Métodos en Arqueología Facultad de Ciencias Naturales e Instituto Miguel Lillo Universidad Nacional de Tucumán. (Manuscrito en la web: http://ecaths1.s3.amazonaws.com/teoriaymetodosenarqueologia/945039712.EL%20ESTILO%20COMO%20UNA%20CUALIDAD%20HIST%C3%93RICA%20-%20HODDER%20$16.pdf

Hudtwalcker, José
2011 Chaupiñamca y el baile del Casayaco: Alcances preliminares del estudio iconográfico del manto pintado encontrado por Max Uhle en la Isla San Lorenzo. Arqueología y Sociedad N° 23: 93-132.

2010 Investigaciones arqueológicas de Max Uhle en la Isla San Lorenzo, Callo (1906-1907). *En Un siglo después. Max Uhle (1856-1944). Evaluaciones de sus investigaciones y obras,* pp. 295-312, PUCP, Lima.

Hyslop, John y Elías Mujica
1992 Investigaciones de A. F. Bandelier en Armatambo (Surco) en 1892. *Gaceta Arqueológica Andina* 7 (22): 63-86.

Iriarte, Francisco
1960 Algunas apreciaciones sobre los Huanchos. En *Antiguo Perú, espacio y tiempo*, pp. 259-263. Librería-editorial Juan Mejía Baca, Lima.

Feltham, Jane
2009 Experimentos con colorantes naturales en Pachacamac. En *IV Jornadas Internacionales sobre textiles precolombinos*, editado por V. Solanilla, pp 61-78, Book Print Digital S.A., Barcelona.

2002 Los tejidos de la pirámide III de Pachacamac. En *II Jornadas Internacionales sobre textiles precolombinos*, editado por V. Solanilla, pp 95-112, Book Print Digital S.A., Barcelona.

Fernández, Manuel y Gonzalo Ruiz
2011 Hacia una arqueología de la Etnicidad. En *Trabajos de Prehistoria* 68(2):219-236.

Frame, Mary, Francisco Vallejo, Mario Rúales y Walter Tosso
2012 Los textiles Ychsma del Horizonte Tardío en el entierro de Armatambo. *Revista Arqueología Y Sociedad* Nº 23:437-478. Lima.

Frame, Mary, Daniel Guerrero, Maricarmen Vega y Patricia Landa
2004 Un fardo funerario del Horizonte Tardío del sitio Rinconada Alta, valle del Rímac. *Boletín del IFEA* 33 (3): 815-860.

Franco, Régulo
2004 Poder religioso, crisis y prosperidad en Pachacamac: del Horizonte Medio al Intermedio Tardío. *Boletín del Instituto Francés de estudios Andino, Arqueología de la Costa Central del Perú en los periodos Tardíos* 33(3): 465-506.

Fung, Rosa
2004 *Quehaceres de la Arqueología Peruana, Compilación de escritos*. Museo de Arqueología y Antropología de la UNMSM, Lima.

Jones, Sian
1998 *The Archaeology of Ethnicity; Constructing identities in the past and present*. Routledge, London and New York.

Katterman, Grace
2009 Una comparación de las túnicas comunes de la Costa Sur durante el Horizonte Tardío. *Andes* N° 7: 567-585.

2003 Tela y técnica entre los incas provinciales de la Costa Sur del Perú. En *Tejiendo Sueños en el Cono Sur, Actas del Simposio Arq-21, Textiles Andinos: Pasado, Presente y Futuro*, Santiago de Chile, 51° Congreso Internacional de Americanistas, editado Solanilla V., pp. 261-276.

Kaulicke, Peter
1997 La muerte en el antiguo Perú, Contextos funerarios y conceptos funerarios: una introducción. Boletín de Arqueología PUCP vol. 1: 7-57. Lima.

Kroeber, Alfred
1969 [1957] *El Estilo y la Evolución de la Cultura*. Ediciones Guadarrama, México.

Llamazares Ana María y Ricardo Slavutsky
1990 Paradigmas estilísticos en perspectiva histórica: del normativismo-culturalista a las alternativas post-sistémicas. Boletín de Antropología Americana 22:21-45.

López - Hurtado, Enrique
2010 Pachacamac y Panquilma: Relaciones de Poder en la Costa Central durante los periodos Tardíos. En Arqueología en el Perú: Nuevos aportes para el estudio de Las sociedades Andinas Prehispánicas, editado por Romero, R. y Pavel, T., pp. 311-326 Anheb, Lima.

Marcone, Giancarlo
2010 El imperio de arriba, la política de abajo: La costa central peruana y su relación con los imperios pan- andino. En Comparative Perspectives on the Archaeology of Coastal South America, editado por Robyn E. Cutright, Enrique López-Hurtado, Alexander J. Martín, pp. 127-146.

Mac Eachern, Scott
1998 *Scale, Style, and Cultural Variation: Technological Traditions in the Northern Mandara Mountains*. En The Archaeological of Social Boundaries, editado por Stark, pp. 107-131. Smithsonian Institution Press, Washington D.C. and London.

Meyers, Albert
[1976] 1998. Introducción. In: A. MEYERS. Los Incas en el Ecuador; análisis de los restos materiales. Quito: Abya Yala, vol. 1, 19-46.

1999. Reflexiones acerca de la periodización de la cultura inka: perspectivas desde Samaipata. Oriente de Bolivia. In: C. DIEZ, ed. Actas del XII Congreso Nacional de Arqueología Argentina. La Plata, UNLP, t. 2, 239-251.

2007. Toward a Reconceptualization of the Late Horizon and the Inka Period: Perspectives from Cochasquí, Ecuador, and Samaipata, Bolivia. En Variations in the expression of Inka Power, editado por Burger, R.; Morris, C. y Matos, R., pp. 223-354. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C.

2016. Inca archaeology and the Late Horizon: Some polemic remarks Tambo. Boletín de Arqueología, 3: 255-282.

2018. Occidentalismo Académico, Lapsus Americanus, y los Incas Arqueológicos. Revista de Arqueología Americana, 35: 129-150.

Martínez, Isabel
2009 Acsu, lliclla y panacca: La vestimenta de las ofrendas antropomorfas como símbolo de poder. En *IV Jornadas Internacionales sobre textiles precolombinos*, editado por Solanilla, V., pp.:427-438, Book Print Digital S.A., Barcelona.

Matos, Ramiro
1999 La cerámica inca. *Los incas, arte y símbolos. Colección de Arte y Tesoros del Perú,* pp. 109-165. Banco de Crédito del Perú, Lima.

Muelle, Jorge
1960 El concepto de estilo. En *Antiguo Perú, espacio y tiempo*, pp.15-28. Librería-editorial Juan Mejía Baca, Lima.

Murra, John
2002 a En torno a la estructura Política de los Inka. En *El mundo Andino: población, medio ambiente y economía*, editado por Murra, J., pp. 43-56, Fondo editorial PUCP y IEP, Lima.

2002 b La expansión del estado inca.. En *El mundo Andino: población, medio ambiente y economía*, editado por Murra, J., pp. 57-66, Fondo editorial PUCP y IEP, Lima.

2002 c La función del tejido en varios contextos sociales y políticos. En *El mundo Andino: población, medio ambiente y economía*, editado por Murra, J., pp. 153-170, Fondo editorial PUCP y IEP, Lima.

Olivera de bueno, Gloria
1971 Huacas de Pando: Una evaluación de sus tejidos. Boletín del Seminario de Arqueología 12: 23-28

Platt, Tristan; Bouysse-Cassagne, Thérèse y Harris, Olivia
2006. Qaraqara-Charcas: Mallku, Inka y Rey en la provincia de Charcas, siglos XV-XVII: historia antropológica de una confederación aymara, edición documental y ensayos interpretativos. IFEA-Plural, Lima-La Paz.

Roquero, Ana
2006 Tintes y tintoreros de América: Catálogo de materias primas y registro etnográfico de México, Centro América, Andes Centrales y Selva Amazónica. Ministerio de Cultura de España e Instituto del Patrimonio Histórico español, Madrid.

Ramos Luis y María Concepción Blasco
1980 *Los tejidos prehispánicos del área central andina en el Museo de América*. Ministerio de Cultura de España, Madrid.

Rocchietti, Ana María
2009 Arqueología del arte, lo imaginario y lo real en el arte rupestre. Revista del Museo de Antropología de la Universidad Nacional de Córdoba, N°2:23-38.

Rossen, Jack
2011 Preceramic Plant Gathering, Gardening, and Farming. En From Foraging to Farming in the Andes: New Perspectives on Food Production and Social Organization, editado por Tom Dillehay, pp.177-190. Cambridge University Press, New York.

Rostworowski, María
1972 Breve ensayo sobre el señorío de Ychma o Ychima. Boletín del Seminario de Arqueología PUCP N° 13: 37-51.

Rowe, John
1999 Estandarización de las túnicas de tapiz Inca. En *Tejidos Milenarios del Perú*, editado Lavalle, J. & Lavalle, R, pp. 571-627. BCR, Lima.
1944 Inca culture at the Time of the Spanish Conquest. En The Andean Civilizations, Handbook of South American Indians, editado por Steward, Vol. 2, pp. 183-330. Smithsonian Institution, Washington D.C.

Rowe, Ann Paul
1978 Technical features of Inca tapestry tunics. Textile Museum Journal N° 17: 5-28.

Runcio, Maria Andrea
2007 El estilo en arqueología: Diferentes enfoques y perspectivas. Espacios de críticas y producción 30: 18-28. Facultad de filosofía y letras UBA.

2010 Estilos e identidades: Los pucos subhemisféricos negro/rojo de la Quebrada de Humahuaca durante el período tardío (900-1430 d.C.) Comechingonia Virtual 2010 Vol IV (2): 163-210.

Sackett, James
1977 The Meaning of Style in Archaeology: A General Model. American Antiquity, 42 (3): 369–80.

1986 Isochrestism and Style: A Clarification. Journal of Anthropological Archaeology 5: 266–77.

Schjellerup, Inge
2002. Reflexiones sobre los Chachapoyas en el Chinchaysuyu, *Boletín de Arqueología PUCP*, 6, 43-56.

Shennan, Stephen
1989 Introduction. En Archaelogical Approaches to cultural Indentity, editado por S.J. S Shennan, pp. 1-30, Departamento de Arqueologia de la Universidad de Southempton.

Shimada, Izumi, Rafael Segura, David Goldstein, Kelly Knudson, Melody Shimada, Ken-ichi Shinoda, Mai Takigama y Ursel Wagner
2010 Un siglo después de Uhle: Reflexiones sobre la arqueología de Pachacamac y Peru". Max Uhle (1856-1944). En *Evaluaciones de sus investigaciones y obras*, pp. 109-150, Fondo editorial PUCP, Lima.

Shimada. Izumi
2011 Hacia una mejor integración de la arqueometría y la arqueología andina: El caso de Pachacamac. En *II Congreso Latinoamericano de Arqueometria*, editado por Vetter, L., Vega- Centeno, R., Olivera, P. y Petrick, S., pp. 29-57, IPEN, UNI y OEI, Lima.

Sillar, Bill y Emily Dean
2002. Identidad étnica bajo el dominio Inka: una evaluación arqueológica y etnohistórica de las repercusiones del Estado Inka en el grupo étnico Canas. *Boletín de Arqueología PUCP*, 6, 205-264.

Stein, Gil
2005 Introduction: the comparative archaeology of colonial encounters. En The archaeology of colonial encounters: comparative perspectives vol 1, pp. 3-31.

Stanish, Charles
2001 Regional Research on the Inca. Journal of Archaeological Research Vol 9(3).

Stockhammer, Phillipp Wolfgang
2012 Questioning Hybridity. En *Conceptualizing Cultural Hybridization a Transdisciplinary Approach*, editado por P. Stockhammer, pp. 1-5. Springer.

Stumer, Louis
1954 Antiguos centros de población en el valle del Rímac. *Revista del Museo Nacional,* Tomo XXIII, pp. 213-236.

Sonntag, Heinz y Nelly Arenas
2004 Lo global, lo local y lo hibrido: aproximaciones a una discusión que comienza. En Globalización y diversidad cultural una mirada desde América Latina, pp. 57-86. Instituto de estudios peruanos (IEP), Lima.

Vallejo, Francisco
2004 El estilo Ychsma: características generales, secuencia y distribución geográfica. Boletín del IFEA 33 (3): 595-642.

VanStan, Ina
1967 *Textiles from beneath the Temple of Pachacamac, Peru: a part of the Uhle collection of the University* Museum. University of Pennsylvania.

Villacorta, Luis Felipe
2004 Los palacios en la costa central durante los periodos tardíos: de Pachacamac al Inca. *Boletín del IFEA* 33 (3): 539-570.

Villanueva, Juan Pablo
2014 Pinturas Murales y Frisos en Lima, La antigua comarca de Rímac y Pachacamac, las huacas oráculo Ychsma. Arkinka, Nº 220: 116-127.

Villar Córdova, Pedro Eduardo
1935 *Las culturas prehispánicas del departamento de Lima,* Lima.

Vreeland, James
1974 Procedimiento para la evaluación y clasificación del material textil andino. En *Arqueológicas 1*5. Museo Nacional de Antropología y Antropología e INC, Lima.

Weber, Max
2002 [1956] *Economía y Sociedad. Esbozo de la sociología comprensiva*, editado por J. Winckelmann. Traducido por J. Medina, J. Roura, E. Ímaz, E. García y J. Ferrater. Fondo de Cultura Económica, Madrid.

Wells, Peter
1998 Identity and material culture in the Later Prehistory of Central Europe. Journal Achaeological Research Vol 6(3): 239-298.

Wernke, Steven
2009 La interfaz política-ecológica en el valle del Colca durante la época inkaica. Andes 7:587-614.

Wiessner, Polly
1983 Style and Social Information in Kalahari San Projectile Points. American Antiquity 48: 253 - 76.

Woolf, Greeg
1997 Beyond Romans and natives. *World Archaelogy* 28 (3) 339-350.

ANEXOS

1. FICHAS de ANÁLISIS TEXTIL

Ficha de análisis textil

Nº DE INVENTARIO: PAI-____ SECTOR:_____ SUB SECTOR: _____ U.A.:_____

UNIDAD: _____ U.E.:_____ Mtd. Rec.: _____ EXC.: _____ FECHA:_____

TIPO DE TEJIDO:

_____

POSIBLE FUNCIÓN:

_____

MATERIAL:

_____

DESCRIPCIÓN:_____
_____
_____
_____
_____

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

BUENO

REGULAR ☐

MALO ☐

MUY MALO ☐

Desintegración ☐

Carbonizado ☐

_____

CONDICIÓN:

COMPLETO ☐

INCOMPLETO ☐

FRAGMENTOS ☐

Con orillos de trama ☐

Con orillos de urdimbre ☐

Otros:

_____

DIMENSIONES (cm.):

LARGO TOTAL: _____ ANCHO TOTAL: _____ OTROS: _____

FRAGMENTOS:_____

LARGO DE URDIMBRE: _____ LARGO DE TRAMA: _____ LARGO FIBRA (S):_____

HILOS:

Urd	Tra.	Adicionales	Fibra	X cm	Tor.	Retor.	Nº cabos	Color	Gros.mm.	Tipo grosor	Otros

TIPO DE COSTURAS:

PU:NTADA DIAGONAL____ DENTADO: ____ HILVÁN O CORRIDO: ____

ENCANDELILLADO____ A LA AGUJA: ___ OTRO_____

COMPARACIÓN CON OTROS TEXTILES:

ESTRUCTURA:

Llano	Tapiz	Urdim. Comp.	Urdim. Suple.	Trama Comp.	Trama Suple.	1 elemento	Superestr.	otros

CORDÓN DE TELAR:

1	2	3	Otros

EVIDENCIAS DE USO

Remiendos Zurcidos ☐ Parches ☐ Otros_____

CONSTRUCCIÓN:

Nº Telas	Costuras	Dobleces	Adicional	Detalles de Dobleces

DECORACIÓN:

Estructural	Listada	Brocado	Bordado	Pintado	Otros	Diseño

COMENTARIOS U OBSERVACIONES: _____

_____

_____

_____

DISEÑO GLOBAL ICONOGRAFÍA

2. TABLA de los GROSORES de los HILOS

Los grosores se establecieron según el siguiente cuadro proporcionado por la Conservadora y especialista en textiles Patricia Landa Cragg.

Grosor en milímetros	Tipo de grosor
1-3 mm	Fino
4-5 mm	Medio
7- + mm	Grueso

3. GLOSARIO de TÉRMINOS USADOS

1. **Bordado:** Es una técnica super-estructural que consiste en puntos de costura con un fin decorativo (Emery 2009).
2. **Brocado:** Debido a la confusión que genera este término, en la presente investigación basándonos en Emery (2009) nos referimos a brocado como una técnica estructural basada en tramas suplementarias o tramas extra cuya función es generar un diseño o imagen.
3. **Cabos:** Filamentos o hebras por las que está constituido un hilo (Emery 2009).
4. **Cuerda:** Consideramos cuerdas a aquellas estructuras constituidas por dos o más hilados retorcidos entre sí (es decir, aquellos en los cuales puede registrarse torsión, retorsión 1 y retorsión 2 (Agüero 2002: 175).
5. **Cordón de telar:** Es el hilo o hilos en el cual se coloca el urdido y que se utiliza para sostener al palo del telar; el cordón de telar se utiliza como trama para tejer la primera parte o hilera (as) del textil. Este puede tener varios cabos su grosor y cantidad de hileras depende de aspectos técnicos como el tamaño del tejido y la cantidad de tensión que se va ejercer al tejer, además tiene que ver con aspectos culturales ya que la cantidad de hileras suele establecerse por convención dentro de los grupos étnicos. (Landa 2015, comunicación oral).
6. **Festón anillado cruzado:** Tiene como referente el festón de ojal, pero luego de la lazada se realiza un cruce, generando una línea de cadenetas apoyadas en el canto. Terminación observada desde épocas tempranas en textiles Moche y Nazca y se presenta como rasgo característico en textiles incaicos. (Hoces de la Guardia y Brugnoli 2006: 21).
7. **Llano:** Es una técnica textil estructural que tiene urdimbres y tramas; las urdimbres cruzan de forma longitudinal y las tramas lo hacen transversalmente, dependiendo la cantidad de conjuntos de tramas y urdimbres se puede tener un llano 1x1 (una urdimbre cruza a una trama), 2x2 (dos urdimbres cruzan a dos tramas), 1x2 (una urdimbre cruza a dos tramas), etc. Ver en anexos

   Esta técnica presenta variantes según la cantidad de urdimbres y tramas que se encuentren en el tejido así como la cantidad de espacio que hay entre estas. Es así que si los elementos de urdimbre y de trama están igualmente espaciados y, o bien iguales o aproximadamente iguales en tamaño y amplitud, el llano se puede describir como **"llano balanceado".** Cuando el número y espaciado entre las urdimbres es mayor en relación a la trama, la urdimbre tenderá a ocultar la trama. Si los elementos de urdimbre ocultan los elementos de trama por completo, se le llamara **"llano cara de urdimbre".** Si las

urdimbres superan en número a las tramas pero todavía no ocultan por completo el tejido este puede ser descrito como un llano con **"predominancia de urdimbre"** (Emery 2009).

8. **Manto:** Es una pieza textil formada por dos o más paños (Landa 2014, comunicación oral dentro del marco del Curso-Taller de Tejidos y Textiles Pre-cerámicos).
9. **Paño:** Es una pieza textil elaborada en un telar que presenta 2 orillos de urdimbre y dos orillos de trama. (Landa, 2014, comunicacion oral dentro del marco del Curso-Taller de Tejidos y Textiles Pre-cerámicos).
10. **Puntada Diagonal:** Puntadas cuyos puntos de entrada y salida se desplazan en línea de dos paños lo que genera una columna de puntadas diagonales. Es uno de los sistemas más sencillos y más difundidos para la unión de partes en las piezas textiles y se registra desde los textiles tempranos hasta los textiles etnográficos actuales (Hoces de la Guardia y Brugnoli 2006: 19). Ver anexos
11. **Retorsión 1:** Se refiere a la dirección en la que se retuerce en forma conjunta a dos o más cabos hilados, y puede ser hacia la izquierda (S) o hacia la derecha (Z). (Agüero 2002:175).
12. **Retorsión 2:** Se refiere a la dirección en la que se retuerce en forma conjunta a dos o más cabos hilados ya retorcidos previamente y puede ser hacia la izquierda (S) o hacia la derecha (Z) (Agüero 2002).
13. **Tejido:** Todo aquello que fabricamos con fibra. Agrupa diversos elementos. (Landa 2014, comunicación oral dentro del marco del Curso-Taller de Tejidos y Textiles Pre-cerámicos).
14. **Textil:** Tejido que se obtiene con un telar, es una tela y generalmente se usa para confeccionar algo. (Landa 2014, comunicación oral dentro del marco del Curso-Taller de Tejidos y Textiles Pre-cerámicos).
15. **Torsión:** La torsión se refiere a la dirección en la que se hila o tuerce, y puede ser hacia la izquierda (S) o hacia la derecha (Z) (Agüero 2002:175).

4. GRAFICOS de TECNICAS IDENTIFICADAS

4.1.Tecnicas de tejido

4.1.1. Tecnica llano 1x1 cara de urdimbre

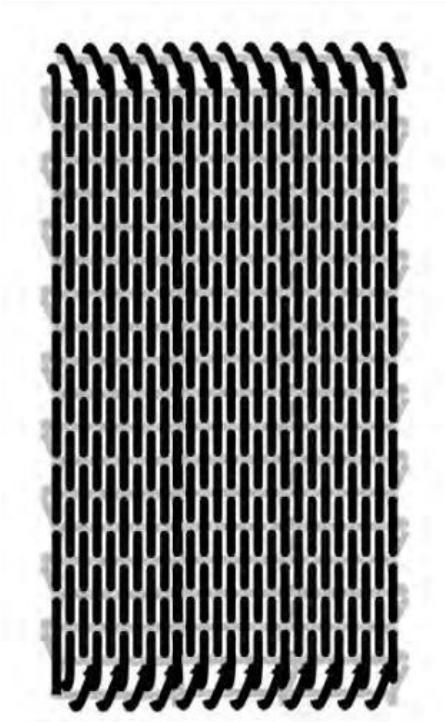


Fig.148 Gráfico de la técnica cara de urdimbre realizado por InaSawu, tomado de Arnold, Denise y Espejo (2019:49).

4.1.2. Tecnica llano 1x1 cara balanceado (abierto)

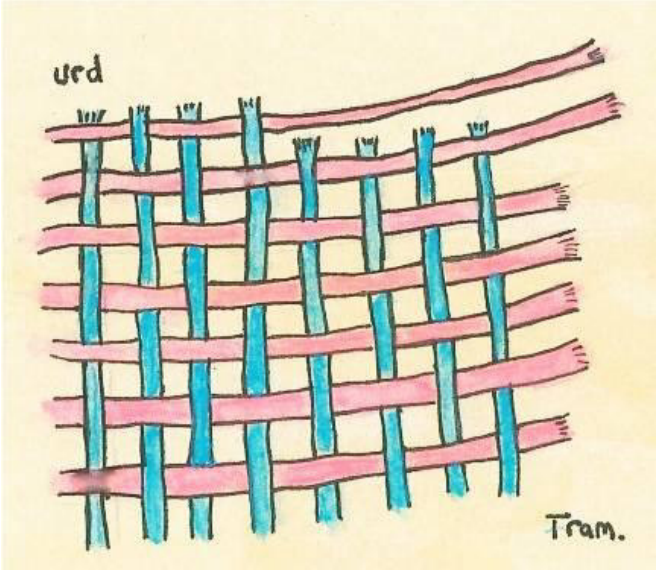


Fig. 149 Gráfico de la técnica llano 1x1 balanceado (abierto) realizado a mano alzada por la autora.

4.1.3. Tecnica llano 1x1 cara balanceado

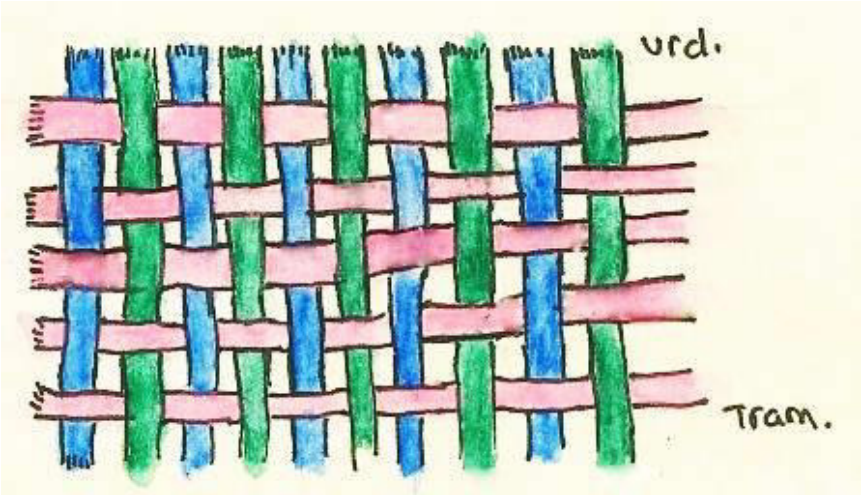


Fig. 150: Gráfico de la técnica llano 1x1 balanceado realizado a mano alzada por la autora.

4.2. Tecnicas de unión de paños y costuras de refuerzo

4.2.1. Costura de puntada diagonal

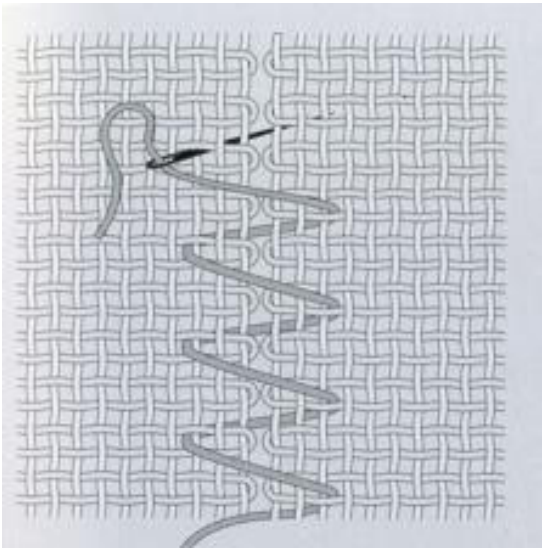


Fig. 151 Gráfico de la costura de puntada diagonal tomado de Hoces de la Guardia y Brugnoli (2006: 19).

4.2.2. Costura de puntada dentada



Fig. 152 Gráfico de la costura de puntada dentada tomado de Hoces de la Guardia y Brugnoli (2006: 20).

4.2.3. Festón anillado cruzado

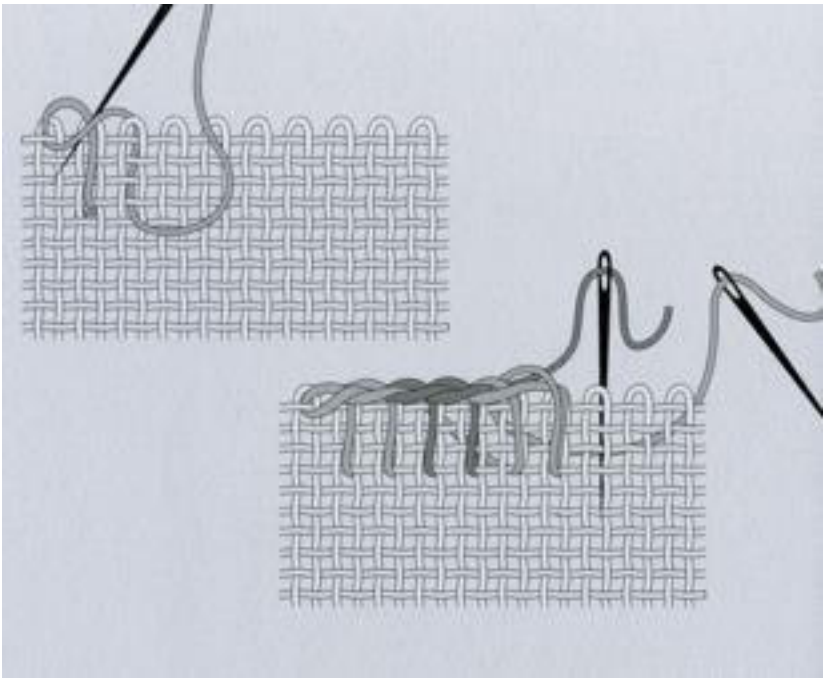


Fig. 153: Gráfico de la costura de festón anillado tomado de Hoces de la Guardia y Brugnoli (2006: 72).