



MUSEO DE HISTORIA
NATURAL DE VALPARAÍSO

ANALES

del Museo de Historia Natural
de Valparaíso

REFLEXIONES PARA LA CONSTRUCCIÓN DE UNA PROPUESTA METODOLÓGICA DIRIGIDA AL ESTUDIO DE PIEZAS TEXTILES ARQUEOLÓGICAS DESDE LA PERSPECTIVA DEL DISEÑO

REFLEXIONS FOR THE CONSTRUCTION OF A METHODOLOGICAL PROPOSAL GEARED TOWARDS THE STUDY OF ARCHAEOLOGICAL TEXTILE PIECES FROM THE DESIGN PERSPECTIVE

Marinella Bustamante Morales* , Ana María Iglesias Daveggio** , Patricia Günther Buitano*** y
Bianca Ojeda Vera****

RESUMEN: El presente artículo trata sobre las reflexiones en torno a la metodología de análisis de los recursos estilísticos desde la perspectiva del Diseño para textiles arqueológicos, tomando como caso de estudio el análisis de una pieza textil denominada *unku*, prenda de vestir masculina de la cultura precolombina andina, perteneciente a la colección Chile Momia que conserva el Museo de Historia Natural de Valparaíso. La finalidad principal es poner en valor la colección textil arqueológica desde la perspectiva del Diseño, presentando una metodología que el equipo investigador ha denominado del objeto al contexto, con el fin de esbozar significado cultural a las piezas analizadas. Con ello se busca preservar y difundir tecnologías ancestrales, aportando pertenencia, territorialidad y registro para las nuevas generaciones de profesionales y creativos que abordan el ámbito textil.

PALABRAS CLAVES: textil, diseño, metodología, *unku*, cultura andina, Arica.

ABSTRACT: This article addresses the reflections on the methodology of analysis of the stylistic resources from the Design perspective for archaeological textiles, using the analysis of a textile piece called *unku*, a male garment from the Andean pre-Columbian culture, belonging to the Chile Momia collection which is preserved by the Natural History Museum of Valparaíso as a case study. The main purpose is to value the archaeological textile collection from the Design perspective, introducing a methodology that the research team has called from the object to the context in order to get an idea about the cultural significance of the analyzed pieces. With this, the goal is to preserve and make these ancestral technologies known, contributing a sense of belonging, territoriality, and register for the new professional and creative generations who work in the textile field.

KEY WORDS: textile, design, methodology, *unku*, Andean culture, Arica.

INTRODUCCIÓN

La colección arqueológica Chile-Momia que conserva el Museo de Historia Natural de Valparaíso está conformada por un conjunto de piezas textiles, de cerámicas y de artefactos, pertenecientes a momias o descubiertas en

contextos de entierros asociados a ellas. Para el presente artículo, se analiza una prenda andina denominada *unku*, cuya data corresponde al periodo intermedio tardío prehispánico de la cultura Arica (1300-1400 d.C). Esta pieza fue reconocida y exhibida como “pieza del mes” por parte del Museo durante el mes de mayo de

* Diseñadora mención Textil, Magister en Gestión cultural mención Patrimonio, Académico titular de la Escuela de Diseño de la Universidad de Valparaíso. marinella.bustamante@uv.cl

** Diseñadora mención Textil, Magister en Diseño Estratégico, Académico titular de la Escuela de Diseño de la Universidad de Valparaíso. anamaria.iglesias@uv.cl

*** Diseñadora Industrial Mención Textil. Magister en Conservación del Patrimonio. Académico titular de la Universidad de Valparaíso. patricia.gunther@uv.cl

**** Estudiante. Escuela de Diseño, Universidad de Valparaíso.

Recibido: 28 de agosto 2018 - Aceptado: 22 de octubre 2018

2018. Según los antecedentes del Libro de Donaciones C.B perteneciente al Museo, el *unku* en cuestión fue donado en 1947 por el teniente coronel Horacio Arancibia Lazo e indica: “momia amarrada incásica con su ajuar femenino”. Recibe la donación el entonces director John Juger Silver (Número de inventario: 2286a).

El caso de estudio se enmarca en el proyecto de investigación “Estudio analítico de la colección textil arqueológica Chile Momia, perteneciente al Museo de Historia Natural de Valparaíso” planteado por el Observatorio de Innovación Textil perteneciente a la Escuela de Diseño de la Universidad de Valparaíso. El proyecto tiene por finalidad principal poner en valor la colección textil, a través de un estudio que considera fundamentalmente dos etapas de trabajo: la primera se orienta al reconocimiento y análisis de los objetos arqueológicos que componen la colección, y la segunda, con la base analítica de la etapa uno, establece desde la perspectiva del diseño relaciones que permiten esbozar significado cultural a las piezas analizadas, en base a bibliografía especializada de investigaciones en textilería andina y entrevistas a expertos.

Por otra parte, cabe señalar que desde una mirada analítica y con el fin de comprender las complejidades de sus manufacturas textiles, se procederá a replicar técnicas de tejeduría. Lo anteriormente descrito, en el afán de preservar y difundir tecnologías ancestrales, aportando pertenencia, territorialidad y registro para las nuevas generaciones de profesionales y creativos que abordan el ámbito textil.

DEL OBJETO AL CONTEXTO: LOS OBJETOS

Los objetos han sido creados para satisfacer necesidades naturales, otorgando respuestas físicas para la adaptación de la especie humana a su entorno, condición primaria de los seres vivos que deben lograr subsistir a la diversidad de climas, geografías y situaciones propias del ambiente. La mencionada adaptación se ha manifestado en las modificaciones del metabolismo, aspectos morfológicos y de comportamiento. En consecuencia, la construcción de artefactos ha colaborado con el desempeño en el medio, dando así respuesta a necesidades básicas como protección del

cuerpo, abrigo, cobijo, defensa frente a otros seres vivos; incluyendo a sus pares humanos.

De manera análoga, al estudiar las culturas primarias reconocemos necesidades estéticas, observadas en objetos decorativos y funcionales creados en diversos materiales como piedra, lana, fibras vegetales y más tarde, en metal.

Por otra parte, otra necesidad observable en las sociedades es la organización en grupos jerárquicos, en donde los líderes se manifestaban como superiores con una clara diferenciación en la implementación objetual, de compleja elaboración y empleando materialidades escasas y exquisitas; objetos de utilización en vida en su dimensión funcional, simbólica y decorativa. Por ejemplo, con respecto a los textiles “En la región andina los tejidos integraban muchos e inesperados contextos. (...)” “El tejido funcionaba igualmente como símbolo de status personal o como carta forzosa de ciudadanía, obsequio mortuario, dote matrimonial o pacto armisticio”. Por tanto, el textil en cada contexto adquiere una dimensión simbólica y de compañía. “Ningún acontecimiento político o militar, social o religioso, estaba completo si no se ofrecían o conferían telas, los que se quemaban, permutaban o sacrificaban” (Murra, 1989).

Es necesario señalar que los objetos poseen más o menos intimidad con los individuos según la proximidad física que tengan con ellos, de este modo, el vestuario y el adorno corporal son lo más cercano al cuerpo humano. Estos elementos de estrecha cercanía han sido útiles para proteger del clima, para embellecer y para significar, considerando desde el tatuaje y las incisiones en la piel. La alta velocidad de desarrollo de los objetos y el variado cúmulo de ellos, implicó que una vez resueltas las necesidades básicas se comenzara a incrementar las prestaciones y/o apariencia de ellos. Luego se crean los primeros artefactos: herramientas que operan como prolongación del cuerpo o con capacidad de ejecutar tareas en donde el cuerpo es ineficaz, resolviendo las necesidades primarias de vida como cazar, comer y cultivar. Al complejizarse estos artefactos aparecen los objetos que favorecen la creación de otros objetos como el huso de hilar, el telar, el torno, entre otros. Estos últimos demandan de la observación, la reflexión y la

generación de nuevos artilugios, a través del dominio de algunas materialidades.

Vinculando lo anterior con el quehacer del Diseño, cabe señalar que para proyectar un objeto, el diseñador observa y analiza las necesidades del usuario, además de reconocer y comprender las diversas dimensiones de éste. En ese contexto de lectura y comprensión del mundo objetual, el diseñador está capacitado para “leer” artefactos del pasado, actualmente en desuso. Como testigo y testimonio de vidas, los objetos son portadores de información, en algunas ocasiones explícita y en otras difícil de dilucidar y comprender.

De acuerdo a lo anterior, la metodología de análisis propuesta se enfoca del objeto al contexto, es decir desde la lectura del objeto, en términos de reconocer y traducir a través de éste las características y dimensiones del contexto que lo albergó. En adelante dicho modelo analítico será factible de adaptar para diversas etapas pasadas de la evolución del ser humano, así como, en un análisis prospectivo, modelar para prever posibles comportamientos y tendencias futuras de la propuesta objetual del ser humano. Ello será posible al observar las claves de la situación a la inversa, es decir, del contexto al objeto.

DEL OBJETO AL CONTEXTO: APROXIMACIÓN A UNA METODOLOGÍA

De acuerdo a lo anteriormente planteado, el objetivo principal de la presente investigación es dar cuenta que, a partir del análisis del objeto fuera de su tiempo, lugar y uso, es posible entender y apreciar realidades implícitas en éste. En consecuencia, la metodología se desprende de la idea central antes mencionada, que el equipo de investigación denominó “del objeto al contexto”. Dicha metodología aplicada al objeto en análisis consta de las etapas listadas a continuación:

- 1 Observación de la pieza para su descripción formal y de configuración estética.
- 2 Realización de limpieza mecánica, respetando las normas de conservación. Se procede al retiro de elementos excedentes del objeto, para su posterior análisis (fibras sueltas, insectos, tierra).

- 3 Levantamiento de información existente en el museo: libro de registro, investigaciones en curso y otros.
- 4 Lectura pormenorizada del objeto detectando particularidades en él, en cuanto a conformación, tecnología, materialidad, construcción y usos.
Se diseña y aplica ficha para este caso.
- 5 Búsqueda de información en fuentes bibliográficas y entrevistas a especialistas con el fin de reconstruir contextos.
- 6 Reproducción de algunos textiles o partes de ellos con el fin de comprender las habilidades creativas y técnicas implícitas.
- 7 Análisis de lo observado y contraste de los rasgos encontrados con las fuentes consultadas.
- 8 Conclusiones.

EL OBJETO: UNKU DE LA COLECCIÓN CHILE – MOMIA

Las colecciones de textiles que conserva en sus depósitos el MHNV se caracterizan por estar descontextualizadas de su origen, no pertenecen a culturas locales de la zona central de Chile y fueron ingresadas a través de donaciones.

En el contexto de las colecciones de textiles se encuentra la colección Chile-Momia, a la cual pertenece la pieza unku analizada en el presente artículo, prenda de tipo camisa, principalmente de uso masculino.

Existe registro de trabajo previo de la colección, el cual data del año 1990, realizado por académicas de la Universidad de Valparaíso: las diseñadoras Patricia Günther y Carmen Peñailillo, y la historiadora Ineke Plazier. En dicho estudio se catalogaron 22 piezas de la Cultura Arica y 15 de Quebrada Vitor, constatándose su ubicación en el depósito del MHNV. Se definió un catastro textil arqueológico y etnográfico con la existencia de tal naturaleza, determinándose como textil a tres categorías de objetos, y una asociada a la manufactura textil.

- a. Prendas, accesorios, objetos tejidos con fibras vegetales o animales, en donde se distinguen artefactos flexibles (ropas, bolsos) y rígidos (canastos, abanicos).

- b. Prendas y accesorios no tejidos hechos con cortezas aplanadas, pintadas o no.
- c. Prendas y accesorios hechos con plumas, conchitas u otro elemento natural, utilizados como objeto lineal para adorno o cubriente como vestuario.
- d. Implementos para la hilatura, tinción, tejeduría y confección como husos, torteras, telares o partes de ellos, agujas y otros.

De esta clasificación, el proyecto abordará la colección contenida en el párrafo a. que se refiere a prendas, accesorios y objetos tejidos con fibra animal y vegetal, todos objetos flexibles que corresponden a las colecciones Arica y Vitor. En este caso se presenta el *unku* antes mencionado, para lo cual se tomará lo descrito en párrafo d., análisis que permite otorgar contexto técnico a los textiles.

En consideración a este primer caso de estudio de la colección Chile-Momia, cabe señalar que ha sido nombrado de varias maneras (camisa, *camixeta*, túnica, vestido, *unku*, *khawa*) y que es una prenda significativa de la prehistoria andina, como menciona el director y curador del Museo de Textiles Andinos Boliviano Waldo Jordán: “Dentro del atuendo masculino de la época prehispánica, sin lugar a dudas esta prenda (se refiere al *unku*) fue la más importante tanto por su función -de cubrir y abrigar el cuerpo junto a la llaqota- como la de ostentar en forma clara y frontal los colores y diseños que emblemáticos pregonaban la identidad y otros rasgos de la personalidad social de los usuarios” (Jordan, 2000).

La historiadora Teresa Gisbert define al *unku* como “...prenda formada por una sola pieza rectangular que tiene un gran ojal para el cuello, el cual se teje en el mismo telar. La pieza se dobla sobre sí misma, cosiéndose las partes encontradas con el fin de formar la túnica, dejando tan solo la abertura que permite el paso de los brazos.” (Gisbert et al, 1992).” (Citada en Cuadernos pedagógicos, vestimenta y registro. Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga, Ayacucho. Museo Nacional de Arqueología y Antropología, Parque Bolívar s/n Pueblo Libre, Lima. Perú. pp.39).

Por otra parte en la época Cabuza, en el norte grande chileno, años 200 a 300 D.C., la cultura Tiwanaku fue de gran influencia insertando herramientas y técnicas de labranza que incrementaron los cultivos junto a las viviendas de piedra, caña y totora existentes. El curador de las muestras del Museo Chileno de Arte Precolombino, José Berenguer, agrega que “*Enterraban a sus muertos en posición fetal o en cuclillas envueltos en elaborados unkus o camisas liadas con cuerdas de totora y acompañados de ofrendas mortuorias*” (Berenguer, 2015).

La experta en tejidos andinos, Dra. en antropología Liliana Ulloa, afirma que todos los textiles encontrados pertenecen a ajuares funerarios pero no descarta el uso de estas prendas en vida. Respecto de camisas o vestidos, no los nombra como *unkus*, sin embargo confirma su existencia desde el Formativo (1000 A.C. a 500 D.C.) hasta la llegada de los españoles (1492 D.C.). “Consistía de una sola pieza rectangular doblada y cosida en sus extremos laterales, dejando abertura para los brazos y cabeza”. (Ulloa) Así también, por su condición de uso accede a la categoría de ser un objeto comunicador, reflejando contextos culturales y de épocas, permitiendo estudiar identidades y pertenencias sociales.

El antropólogo Waldo Jordán, hace referencia que “El *unku* o *khawa* es la prenda masculina -conocida como «camixeta» por los conquistadores españoles- que al igual que las otras prendas tejidas tanto para varones como para mujeres, fue desde la época preinka el elemento cultural que además de cumplir con la función de abrigar el cuerpo, también se constituyó en emblemático de las identidades de los pueblos.” (Waldo, 2000) Afirma que los *unkus* de aimaras, chipayas y quechuas se diferencian entre sí, aún en el siglo XX, permitiendo reconocer identidad étnica y pertenencia geográfico-cultural.

Sin embargo, siendo preferentemente de uso masculino en tiempo Inca, esta pieza está registrada e inventariada por parte del Museo como parte del ajuar femenino de la momia G. Tomando de referencia la tesis realizada por la pasante Orellana, C. del MHNV en 2017, confirma en su estudio que es de sexo

femenino, lo cual genera confusión, sin embargo algunos investigadores determinan que el unku fue usado también por mujeres (ver cita más adelante de Guardia Mayorga, César).

Por otra parte, no es posible afirmar con certeza que fuese portado por una persona de sexo femenino, al ser una prenda “asociada” a la momia G y no asegurar que la portaba o que pertenecía a su ajuar funebria.

En la investigación de la Colección de restos y cuerpos momificados del Museo Etnográfico se encuentra el estudio de J.B.Ambrosetti, desarrollado en Argentina (Ambrosetti, 2015), por un equipo de investigadores. Ellos describen del ajuar de una momia femenina (pieza N° 20200, Calingasta, San Juan, Argentina) fallecida a los 18-20 años, una camisa con las características del unku, es decir, una camisa sin mangas de aproximadamente 80x120 cm., que se supone cubría la mitad del cuerpo, con una abertura en la zona de la cabeza y cosida por sus laterales, presentando en el ruedo un festón liso de color negro. Plantean que “se observa está confeccionada de una lana más fina que la del poncho, con pespuntos de hilo doble, análogos a los de Sayate en la Puna de Jujuy.”

La segunda descripción, según Diccionario Kechwa-Castellano, define así a la prenda: “Unku vestido de mujer, que consiste en una camiseta que desciende hasta las rodillas. Los españoles le dieron el nombre de *kusma*” (Guardia, 1970).

El hecho de ser una momificación natural de fardo con objetos textiles asociados de poca complejidad de factura y diseño, nos sugiere el primer indicador de la condición social del individuo, determinando que la prenda corresponde a una persona común, sin un rango social alto. La Dra. en arqueología Helena Horta afirma “el criterio clásico utilizado en la arqueología para establecer diferencias de estatus ha sido básicamente a través de la observación de la cantidad y la calidad de los objetos depositados como ajuar y ofrenda” (Binford 1972; Tainter 1979; Horta. H, 2015) En figura 1, se presenta una fotografía de la prenda analizada. En una descripción pre-

via se puede evidenciar su forma levemente trapezoidal, que está unida en sus costados mediante costura dejando orificios para los brazos, y con abertura para la cabeza, realizada esta última durante el proceso de tejido. Se presume que la tela fue tejida en telar de estacas o de suelo debido al ancho que es mayor a 70 centímetros, que es el máximo ancho habitual para el telar de cintura. En el libro “La Argentina Textil” publicado en 2018, en el capítulo Textiles Andinos, la autora Diana Rolandi determina tres tipos de telares mencionando que el telar de cintura es usado para piezas pequeñas como inkuñas, fajas y chuspas, afirmando que las piezas de mayor ancho debían ser tejidas en telar de estacas.



Figura 1: Prenda textil *unku*, Fotografía Valentina Carrasco, Viviana Díaz.

Al consultar a la doctora Liliana Ulloa, advierte que la prenda pertenece a zona costera, lo que calza con su registro que dice que procede de Caleta Vitor, y pareciera ser de la época Inca, pero el MHNV lo identifica como perteneciente al período Intermedio Tardío (Cultura Arica, 1.300-1400 D.C.) período muy cercano al dominio inca y también a la llegada de los españoles. Ulloa lo describe como un tejido a telar con hilados de irregulares colores naturales de camélido (sin teñir), estructura faz de urdimbre. Uniones laterales de puntada diagonal (figura 2) y refuerzo con puntada de festón simple en los bordes de mangas y cuello. (figura 3). Débil refuerzo en base de abertura de cuello.

La justificación de la procedencia de esta pieza como inca se debe a su simplicidad estilística. Al respecto, Hidalgo y Focacci mencionan “Los tejidos incaicos se individualizan por la

sobriedad de sus colores y sus diseños. Son de uso frecuente las talegas listadas con los tonos naturales de la fibra de lana. (...) Las camisas son de tonos apagados, café, beige o negras y es muy raro encontrarlas con alguna motivación u ornamentación de colores encendidos” (Hidalgo y Focacci, 1986).

En un estudio de análisis más detallado, el equipo investigador observa que la prenda presenta: tres listas diseñadas en claro y oscuro con decisiones particulares en la combinatoria y emplazamiento en el paño tejido, ubicadas (figura 4) en ambos extremos laterales, contrastando colores blancos y marrón oscuro. Estos conjuntos de tres listas de dibujo, equidistantes unas de otras, no se presentan reflejadas respecto del centro de la pieza, sino que se trasladan en idéntico orden de un extremo lateral del *unku* al otro.



Figura 2: Detalle costuras laterales. Fotografía Bianca Ojeda



Figura 3: Detalle bordado festón manga. Fotografía Bianca Ojeda



Figura 4: Detalle bordado festón manga. Fotografía Valentina Carrasco, Viviana Díaz.



Figura 5: Detalle bordado festón escote en V. Fotografía V. Carrasco y V. Díaz.



Figura 6: Detalle listados bicolor. Fotografía B. Ojeda.

ESTADO DE LA PIEZA: CONSERVACIÓN

Se realiza un diagnóstico inicial de la prenda a estudiar. El *unku* ha sido conservado en una planera extendido en la horizontal en el depósito del Museo (MHNv), protegido con *tyvek*, material libre de ácido, de la acción de la luz y del polvo. Al observar su estado de conservación, en la figura 1 se visualiza que

en el contorno inferior existen roturas y zonas con ausencia de material. Como así también, presencia de agujeros grandes y pequeños en ambas caras, anterior y posterior, debido a cortes de urdimbre y de trama (Figura 5 y figura 6). Este deterioro en los bordes terminales dificulta reconocer el verdadero largo de ésta. La pieza presenta dos quiebres pequeños, por guardado, en borde inferior. No se observa moho y se encuentran escasos insectos diminutos, probablemente asociados a materias orgánicas que hubieren estado próximas al textil. La pieza en análisis muestra problemas de sequedad y presencia de polvo y tierra, también de restos vegetales escasos.

Con respecto al color, no se puede determinar si está decolorada, pues el material de origen tiene color disparejo. Se visualizan manchas atribuibles a flujos corpóreos propios de la momia, y otras proporcionadas por el sitio de enterramiento y las características del mismo.

La Dra. Helena Horta, basada en las investigaciones publicadas en 1986 de Hidalgo y Focacci, se refiere al enterratorio de esa época y cultura diciendo que se trataba de fosas cavadas a 120 o 150 cm de profundidad sin revestimiento, con espacio solo para el fardo funerario y su ajuar, cerrando la boca de la fosa sobre la cabeza del difunto con madera y piedras. Ello permite visualizar que en un espacio reducido se sobreponían el cuerpo de la momia, los objetos de su ajuar, los productos alimenticios y los elementos propios de la tierra de esos lugares, por lo que es probable la contaminación de los textiles con materias ajenas a ellos.



Figura 7: Detalle deterioro. Fotografía Bianca Ojeda

La pieza textil no presenta huellas de conservación, como así tampoco se observa restaura-

ción en su vida útil, por lo que se supone que no tenía daños al ser enterrada con la momia.

Se establece realizar una limpieza mecánica con brocha y aspirado, separando y clasificando los elementos como: tierra, fibras, algunos insectos y otros elementos desconocidos, que se desprenden y se guardan para un estudio posterior.

DOCUMENTACIÓN

Para una documentación inicial, como modelo se utilizó la ficha de registro textil existente en el Museo, la cual posteriormente se fue modificando y complementando según los propósitos planteados por la investigación. Cabe señalar que en el Museo no existía ficha descriptiva del *unku* estudiado, por tanto, se diseñó una ficha que considera los aspectos analíticos que aportarán a la valoración y significancia del objeto en estudio, tomando en cuenta criterios específicos desde la perspectiva del Diseño.

Las dimensiones y criterios a analizar son los siguientes:

Primera Etapa

- 1 Descripción existente en el museo: corresponde a la información de primera fuente sobre N° de catalogación, identificación cultural, edad aproximada.
- 2 Estado de conservación: implica realizar un diagnóstico previo.

Segunda Etapa

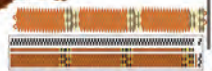
- 3 Dimensión Morfológica: Corresponde a las características formales, compositivas y técnicas de la pieza.
- 4 Dimensión de uso: se identifica, mediante consulta bibliográfica, el uso de la pieza.
- 5 Registro fotográfico: se realiza un registro acucioso como aporte a la documentación, conformando un banco de imágenes que facilita la consulta, evitando manipular de manera innecesaria el objeto en estudio.

6 Réplica de áreas, detalles constructivos o totalidad de la tela u objeto, según sea el caso.



FICHA TÉCNICA

UNKU



ROTURAS: Agujeros grandes y pequeños en ambas telas, anterior y posterior, por cortes de urdimbre y de trama

DOBLECES, QUIEBRES: Dos quiebres pequeños por guardado en borde inferior

COLOR/DIBUJO: Blanco en dos matices, en donde el más oscuro parece beige y marrón oscuro para detalles decorativos por urdimbre

MANCHAS: Si. Atribuibles a flujos corpóreos de la momia

INFORMACIÓN DEL OBJETO

UNKU (camisa de uso masculino). Siendo una prenda de uso masculino en tiempo inca, está registrada en el Museo como pertenencia de la MOMIA G. que es femenina.

IDENTIFICACIÓN CULTURAL: Prehispánica. / CULTURA ARICA

EDAD APROXIMADA: 1300-1400 d.c. Período intermedio

CARACTERÍSTICAS FORMALES

DIMENSIONES: Ancho: 104 cm. en la zona de la boca; 92 en zona de borde. Largo: 79 cm; 63 cm en delantero y también en espalda. Variable en ambos paños por excesivas roturas en el borde bajo.

DENSIDAD/CM: 9hs/cm; 8 hs/cm; 7 hs/cm; 5ps/cm; 4 ps/cm

materialidad/torsión: Lana camélido (Ulloa), a dos cabos en ur y en tr. Ur. Con hilado más fino por énfasis en la torsión.

TIPO DE TEJIDO: Tejido plano, ligamento tela o tafetán, con zonas aleatorias de reps de tr. Tejido en todo su largo para zonas delantero y espalda, y en todo su ancho pues no presenta costura central que indique unión de paños.

"Estructura faz de urdimbre" (Ulloa)

Restauración actual: Sin intervención

Insectos escasos/ Sin moho/ Mucha suciedad (tierra)/ Con decoloración.

Figura 8. Ficha descriptiva, V. Díaz y V. Carrasco

De acuerdo el análisis realizado y los referentes consultados de diversas investigaciones efectuadas a la prenda en estudio, el *unku* corresponde a una prenda tejida a telar de estacas, ambos paños constituyen un solo tejido continuo que se dobló en los hombros para formar el *unku*. “(...) acorde a la concepción de los textiles en la que son tratados como seres vivos, por esa razón su construcción debe considerar sus bordes estructurales, el objeto no debe presentar cortes y “nacer” como un cuerpo en telar.” (Cereceda 1978, Arnold 2000, Groenelwald, 2002. Citado por Hoces de la Guardia, Brugnoli, 2003).

El *unku* observado posee una dimensión de ancho 104 cm. en la zona de la boca; 92 en zona de borde. Largo indeterminado por su estado de conservación: pero la zona medible corresponde entre 79 cm y 63 cm en delantero y también en espalda. Variable en ambos paños por excesivas roturas en el borde bajo.

Con respecto a la materialidad, por referencias consultadas es de fibra de camélido (Ulloa), sin embargo, aún en estudio la identificación de la especie específica de camélido.

La densidad del tejido es levemente irregular y se expresa en el siguiente cuadro:

Densidad				
Urdimbre			Trama	
9hs/cm	8hs/cm	7 hs/cm	5ps/cm	4ps/cm

Figura 9: Densidad del tejido.

En relación a la torsión, corresponde a dos cabos en los hilados de urdimbre y también de trama. La urdimbre se presenta con hilado más fino, probablemente por un énfasis mayor en la torsión.

El tipo de tejido corresponde a un tejido plano, ligamento tela o tafetán; debido a la alta densidad de urdimbre se denomina faz de urdimbre. Presenta zonas aleatorias de aumento en las tramas, de forma irregular. Está tejido de una pieza en todo su largo para zonas delantero y espalda, y en todo su ancho pues no presenta costura central que indique unión de paños. En la zona de la boca de la prenda se deja una abertura para la cabeza durante el proceso de tejido, y más tarde se remata con costura de festón. Los extremos de la abertura están reforzados con puntadas, con el mismo material de la prenda.

CONFIGURACIÓN VISUAL

Con respecto a la composición cromática y gráfica:

Se presenta hilado en dos matices de marrón. Además se observa hilado marrón oscuro para detalles de urdimbre. Lo anterior, se ejemplifica en las figuras 10 y 11.

Franjas por urdimbre, equidistantes entre 3,5 y 3,8 cm. unas de otras (32 hilos aproximadamente), observar figura 10 y 11.

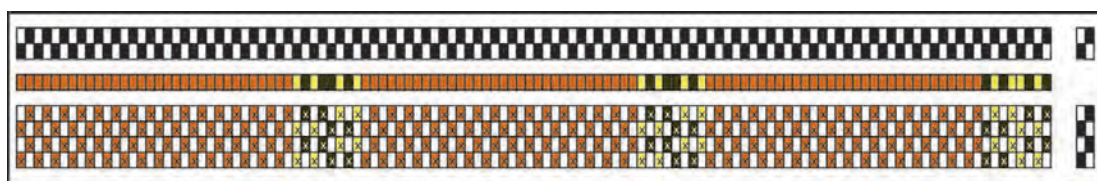


Figura 10: papel padrón. Elaborado por la diseñadora textil Valeria Moya

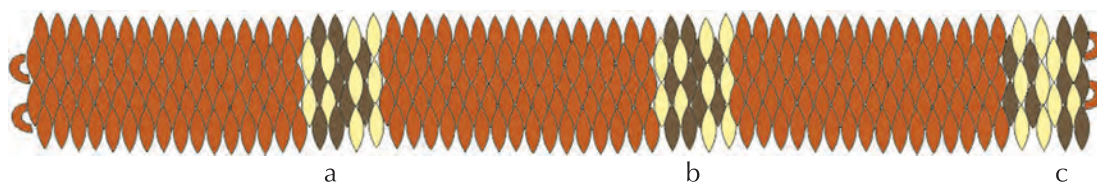


Figura 11: representación tejido. Elaborado por la diseñadora textil Valeria Moya

Este orden (a,b,c) es idéntico en el otro extremo en el ancho, sin reflexión sino por traslación. De este modo, el orden c queda una vez al centro y la otra al borde.

Con respecto al color, se observa que el hilado no ha sido teñido, corresponde al color natural del animal. Las terminaciones de uniones (Hoces de la Guardia, Brugnoli, 2004)) corresponden a “uniones laterales de puntada diagonal” y con respecto a las terminaciones de refuerzo, corresponden a “puntada de festón simple en los bordes de mangas y cuello. Débil refuerzo en base de abertura de cuello.” (Ulloa). Cabe destacar que se usó el mismo material con el cual se tejió (Observar figura 2).

CONCLUSIONES PRELIMINARES

Poner en valor una colección textil arqueológica que se encuentra en un museo, en este caso MHN, es comenzar por reconocer su identi-

dad dentro del museo que la alberga; dedicarle atención de conservación preventiva; documentar cada pieza con bibliografía y consultas a expertos, así como la aplicación de los propios conocimientos desde el Diseño, incrementando e incluyendo nuevas dimensiones de análisis a la información que ya posee el Museo. En este caso, se visualiza al conjunto como tal, aun cuando no hay certeza de que constituyan un solo ajuar, como tampoco si faltan algunas unidades textiles y no textiles a dicho ajuar.

La investigación en curso nos ha brindado la oportunidad de plantear una línea sustentada desde la perspectiva del Diseño, centrándonos en la búsqueda de las relaciones que pueden surgir desde el análisis del objeto arqueológico a la comunicación de su contexto cultural. Todo lo anterior, fundamentado en la revisión bibliográfica de investigaciones específicas en el ámbito textil arqueológico, así como también en entrevistas a expertos.

El equipo investigador ha planteado una metodología que se origina a partir del objeto, mediante la comprensión de sus diversas dimensiones, como lo son: las dimensiones morfológica, estética y de uso, las cuales mediante la observación nos brindan poder dilucidar modos de hacer, tradiciones y costumbres de una cultura determinada. Las diversas investigaciones en torno a los textiles andinos, nos han aportado a la documentación de la colección estudiada desde una perspectiva histórica, pudiendo delimitar territorialidad y cultura.

Una de los objetivos a lograr con la investigación es el planteamiento de una comunicación efectiva de los contenidos y hallazgos logrados. Es por lo anterior que el equipo investigador ha convocado a un equipo de estudiantes de último año de la Escuela de Diseño de la Universidad de Valparaíso, quienes entre otros elementos han propuesto una ficha descriptiva que incluye gráficos, esquemas visuales, infografía e ilustración, que aportan a la comunicación e integración de contenidos para una mejor comprensión de los aspectos contextuales, morfológicos, técnicos, de usabilidad y estéticos de la pieza analizada (Observar figura 8).

A partir del estudio del *unku*, mediante el levantamiento de diversas investigaciones citadas en el presente artículo, se pudo constatar su procedencia histórica y aspectos culturales. Sobre la base del estudio descriptivo en torno a las dimensiones morfológicas y de uso, sostenemos que es una prenda de uso cotidiano, cuyo análisis textil estructural nos da cuenta de una “simplicidad”. Lo anterior desde la comparación con prendas andinas correspondientes a ajuares funebria pertenecientes a personas de alto rango social, los cuales son de elevada complejidad con respecto a estructuras textiles.

El trabajo desde el diseño textil puede verificarse en base a lo que la especialidad permite observar, y básicamente se refiere a la composición formal de las piezas y al uso de recursos morfológicos y sus relaciones. En relación con esto último, nos referimos en concreto a formas, colores, texturas, iconografías y geometrías presentes en cada pieza.

Por otro lado, nos ocupamos de la tecnología, los materiales y el tratamiento de los mismos, y develamos el proceso productivo de las piezas, replicando partes o la totalidad de ellas con recursos actuales.

Hemos visto que, aun cuando están dañados por el tiempo, los textiles nos sorprenden con oficiosidades complejas que nos hablan de que esas piezas fueron pensadas o bien “hechas y vueltas a hacer”, con el fin de lograr óptimos resultados. Es un proceder análogo al que usa actualmente el diseño y algunas artesanías.

El textil que nos ocupó en primera instancia se asocia a la momia G, que es de sexo femenino. La descripción formal que realizamos nos llevó de menos a más. La pieza *unku* es una prenda aparentemente muy simple, no tiene iconografía, su colorido es sobrio y sus detalles estilísticos son tres franjas bicolor, en donde la tercera es diferente; franjas que marcan y destacan cada borde de la prenda.

El análisis y comparación con otros *unku* nos muestra que el aparente concepto de simetría, que suele estar presente en la mayoría de los tejidos *unku*, en este caso se repite en cuanto a que son tres a cada extremo. Significa entonces que la señal de asimetría la da la traslación del orden de las tres franjas y no la reflexión. Darnos cuenta de esto nos abre preguntas. ¿Se equivocó el tejedor? ¿Significa algo este rasgo? ¿Qué es?

La simplicidad estilística del *unku*, según lo investigado indica que su proveniencia podría ser inca (Ulloa) aun cuando se supone anterior (1300- 1400d.c.) así como puede ser la pieza que “va sobre todo el fardo”, pues ese es de materialidad más tosca y gruesa.

En cuanto a su tecnología, la bibliografía nos confirma que ha sido tejido en telar de estacas y no de cintura, debido al ancho de la tela mayor a 70 centímetros, el hilado es de camélido tanto para urdimbre como para trama.

Rasgo destacable es el oficio impecable en costuras, festones y refuerzos de la boca del *unku*, pues es un trabajo realizado con tal pulcritud que no se ve en otros *unkus* cuyas telas son más trabajadas.

Cabe señalar que la función de la pieza estudiada es equivalente a aquéllos que presentan alta complejidad en su tejeduría como en los que destacan por su simpleza; la diferencia y el acento está dado por los aspectos simbólicos, estéticos y comunicacionales de éstos. La mencionada diferencia es posible materializar en los diferentes niveles de complejidad y resultados textiles, a partir de las posibilidades que la tecnología de la época otorgaba.

Quedan diversas cuestiones aún por resolver, como por ejemplo: no se puede determinar el por qué en la pieza unku analizada se observa la traslación de un efecto y no existe la reflexión de ellos en una prenda, pensada como unidad para un ser con dos lados iguales ¿Error? ¿Intención? ¿Causa técnica? ¿Cuál?.

Planteadas las consideraciones anteriores, se da concreción y proyección al trabajo realizado con la elaboración de artículos y otros medios de comunicación que permiten visibilizar dicha investigación. Dadas las características del trabajo desarrollado, es factible así destacar no solamente los contenidos propios de éste sino también el trabajo colaborativo entre profesionales de diversas disciplinas, en este caso de las instituciones Museo de Historia Natural de Valparaíso y Escuela de Diseño de la Universidad de Valparaíso.

En consecuencia, como equipo investigador planteamos recursos de análisis desde el prisma y las herramientas que nos otorga el oficio del diseño, con el aporte de otras disciplinas que permiten la contextualización del objeto en estudio, a través de la multidimensión de análisis y la comprobación de elementos que se “leen” en la pieza analizada. La mixtura disciplinar de interpretación, verificada en el caso *unku*, permite entender cómo los objetos creados por el hombre recogen, retratan y son capaces de hacer perdurar en el tiempo un momento de la historia y la historia que éstos-los objetos- recogen en diversos niveles y complejidades tanto en su morfología, materias primas, comunicación, tecnología y simbolismo.

AGRADECIMIENTOS

Agradecemos al Museo de Historia Natural de Valparaíso por brindar acceso a sus colecciones textiles y en especial a la encargada de Arqueología Lilian López L., por brindar su apoyo a la realización de esta investigación. Y a las estudiantes de nuestra Escuela que han participado en la investigación.

GLOSARIO

- Ur = urdimbre. Hilos verticales que se instalan de modo paralelo entre sí en el telar.
- Tr. = trama. Hilos horizontales que se entrecruzan con los anteriores para armar el tejido.
- Hs. = hilos. Se denominan hilos a los destinados a la urdimbre, en su montaje y en el conteo.
- Ps. = pasadas. Se denominan pasadas a las tramas destinadas a entretorse como trama.

BIBLIOGRAFÍA

- Ambrosetti, J. y Doro, R et al.** 2015. Colección de restos y cuerpos momificados del Museo Etnográfico de Argentina. MOMIAS integrante de la Red NAYA de sitios de Antropología y Arqueología. www.momias.equiponaya.com.ar Última modificación de esta página 11/6/15
- Berenguer, J.** 2015. “Gorros del desierto de Atacama”. Orgrama Impresiones. (pp.39)
- Guardia, C.** 1970. Diccionario Kechwa- Castellano, Lima. Ediciones Peisa, 4. pp.27
- Gisbert, T.** 1992. Citada en Cuadernos pedagógicos, vestimenta y registro. Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga, Ayacucho. Museo Nacional de Arqueología y Antropología, Parque Bolívar s/n Pueblo Libre, Lima. Perú. pp.59.
- Horta, H.** 2015. El señorío Arica y los reinos altiplánicos (1000.1540 d.C.) Complementariedad ecológica y multiétnicidad durante los siglos pre-conquista en el norte de Chile. pp.176.

Hidalgo, J., Focacci, G. 1986. Multietnicidad en Arica, SXVI. Evidencias etnohistóricas y arqueológicas. *Revista Chungará* N°16-17. Universidad de Tarapacá. Arica-Chile. (141): 137-147.

Hoces de la Guarda, Brugnoli. 2003. "Investigación y descripción de textiles precolombinos andinos. Acercamiento a una metodología. Actas del Simposio ARQ-21. Tejiendo sueños en el Cono Sur. Textiles andinos: pasado, presente y futuro. (38):36-45

Hoces de la Guarda, Brugnoli. 2004. "Manual de técnicas textiles andinas" Terminaciones. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (pp.15)

Jordán, W. 2000. Las "camixetas" en el Tawantisuyo: Los unkus o khawas; emblemas de identidad de Los Andes. *Textos Antropológicos* N° 11, UMSA, La Paz – Bolivia. (55, 57):55-63.

Murra, J. 1989. Las funciones del tejido andino en diversos contextos sociales y políticos. *Arte Mayor de los Andes. Museo chileno de arte Precolombino.* (19): 1- 103.

Orellana, C. 2017. "*La corporalidad del pasado: Sistematización de la Colección de momias del Museo de Historia Natural de Valparaíso*". Tesis de pregrado. Departamento de Antropología física. Universidad de Concepción.

Rolandi, D. 2018. "La Argentina Textil" Patrimonio del fondo nacional de las artes. Ministerio de la cultura de la nación. 2018. Buenos Aires, Argentina

Ulloa, L. "Vestimenta y adornos prehispánicos de Arica". *Instituto de Antropología y Arqueología, Universidad de Tarapacá.* (33) 21 – 44.