11-13-2017

Trajes de poder. Los conjuntos Chimú con borlas

Victòria Solanilla

Universitat Autònoma de Barcelona, victoria.solanilla@uab.cat

Follow this and additional works at: <http://digitalcommons.unl.edu/pct7>

Part of the [Art and Materials Conservation Commons](#), [Chicana/o Studies Commons](#), [Fiber, Textile, and Weaving Arts Commons](#), [Indigenous Studies Commons](#), [Latina/o Studies Commons](#), [Museum Studies Commons](#), [Other History of Art, Architecture, and Archaeology Commons](#), and the [Other Languages, Societies, and Cultures Commons](#)

Solanilla, Victòria, "Trajes de poder. Los conjuntos Chimú con borlas" (2017). *PreColumbian Textile Conference VII / Jornadas de Textiles PreColombinos VII*. 18.

<http://digitalcommons.unl.edu/pct7/18>

This Article is brought to you for free and open access by the Centre for Textile Research at DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln. It has been accepted for inclusion in PreColumbian Textile Conference VII / Jornadas de Textiles PreColombinos VII by an authorized administrator of DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln.

Trajes de poder. Los conjuntos Chimú con borlas

Victòria Solanilla

In *PreColumbian Textile Conference VII / Jornadas de Textiles PreColombinos VII*, ed. Lena Bjerregaard and Ann Peters (Lincoln, NE: Zea Books, 2017), pp. 330–340

doi:10.13014/K2PC3oJC

Copyright © 2017 by the author.

Compilation copyright © 2017 Centre for Textile Research, University of Copenhagen.

Trajes de poder. Los conjuntos Chimú con borlas

Victòria Solanilla

Universitat Autònoma de Barcelona. Bellaterra (Barcelona)

Resumen

A raíz de la puesta en marcha del Museo de Culturas del Mundo (MCM) de Barcelona, inaugurado en febrero de 2015, y conocedores de que entre las piezas procedentes de América precolombina había una camisa con borlas Chimú perteneciente a la Colección Folch, creímos que sería interesante estudiarla.

Por otro lado, en una reunión que se realizó en Basilea en marzo de 2014, con motivo de la puesta al día del grupo que formamos los integrantes del proyecto *Corpus Antiquitatum Americanensium* perteneciente a la Unión Académica Internacional, en la que participaron conservadores de las secciones de América de los principales museos europeos, se dio a conocer la existencia de otra camisa Chimú con borlas en el Rautenstrauch-Joest-Museum (RJM) de Colonia (Alemania). En una visita posterior comprobamos que también tenían un manto y un turbante del mismo tipo.

Con anterioridad, conocíamos también la existencia previa de un traje de un dignatario Chimú, conservado en el Museo Chileno de Arte Precolombino (MCHAP). Se trata de un traje completo, que consta de un faldellín, una camisa y un tocado en forma de turbante, que había sido estudiado por Brugnoli, Hoces de la Guardia, Jélvez & Gómez en 1997.

Partiendo, pues, de dichos conocimientos previos procedimos al estudio iconográfico de estos dos nuevos materiales de Colonia y de Barcelona. De esta manera hemos conocido parte del contenido del denominado «Bird lot» (o lote Bird), que provenía de una excavación llevada a cabo en la Costa Norte del Perú el año 1956. Como se sabe, dicha excavación no fue documentada de manera apropiada y además el lote se ofreció en una subasta de arte en EE.UU. inmediatamente después. Este hecho hace pensar que actualmente la mayoría de piezas de este «lote Bird» están en manos de museos y colecciones privadas.

Palabras clave: Costa Norte de Perú, textiles Chimú con borlas, lote Bird, iconografía textil, indumentaria ceremonial, *Corpus Antiquitatum Americanensium*

Power suits: Chimú ensembles with tassels

Abstract

Following the setting up in Barcelona of the Museum of World Cultures (MCM), inaugurated in February 2015, and knowing that among the pieces coming from pre-Columbian America there was a tasselled Chimú shirt pertaining to the Folch collection, we thought that it could be worthy of study.

On the other hand, in a meeting held in Basel in March 2014 to update the group formed by the participants in the International Union of Academies' *Corpus Antiquitatum Americanensium* project, attended by curators of American collections kept in main European museums, the existence was reported of another tasselled Chimú shirt in the Rautenstrauch-Joest-Museum (RJM) in Köln (Germany). In a later visit we paid to this museum, we could ascertain that they also had a mantle and a turban of the same kind.

Prior to these, we knew the existence of the outfit of a Chimú dignitary, kept in the Museo Chileno de Arte Precolombino [MCHAP]. It has the appearance of a complete suit, consisting of a loincloth, a shirt, and a headdress in the shape of a turban, studied by Brugnoli, Hoces de la Guardia, Jélvez & Gómez in 1997.

Building therefore on this previous knowledge, we proceeded to the iconographical study of these two new materials in Köln and Barcelona. We have thus got to know a part of the contents of the so called «Bird Lot», that came from an excavation conducted in the North Coast of Peru in 1956. As is known, this excavation was not properly documented; moreover, this lot was offered in an art auction in the USA immediately afterwards. This fact invites us to think that today most pieces from this «Bird lot» are kept in museums and private collections.

Keywords: North Coast of Peru, tasselled Chimú textiles, Bird Lot, textile iconography, ceremonial garments, *Corpus Antiquitatum Americanensium*.

Introducción

En el estudio del conjunto de tres piezas del MCHAP (Brugnoli *et alii*, 1997: 45) se habla del sentido que podían tener estas indumentarias:

«Estos textiles constituyen un lenguaje para “activar” a los dioses mediante el ceremonial del que son parte. Bienes materiales presentes en rituales cíclicos en que se logra unir dos mundos: el de los hombres y el de los dioses, convirtiéndose en vehículos de acercamiento entre ambos. La intensidad lograda por el dominio en el ámbito de la percepción se mantiene vigente y actúa en el espectador contemporáneo conmoviendo sus hábitos perceptuales.»

En la publicación *Chimú: Laberintos de un traje sagrado*, a raíz de la exposición homónima del MCHAP (2005-06) organizada con el Instituto Nacional de Cultura del Perú, se afirma lo siguiente (VV. AA., 2005: 21):

«Éste [refiriéndose al conjunto textil de tres piezas del museo] parece ser el único en su categoría que se conserva completo, pues los escasos ejemplares del mismo estilo que se conocen en las colecciones mundiales corresponden a prendas aisladas o fragmentos de ellas.»

En dicho trabajo se daba noticia de otro conjunto completo así como de otra camisa aislada, todavía no estudiados en aquel momento.

A juicio de las investigadoras, estos textiles tenían una identidad propia dentro de toda la textilería de la Costa Norte de Perú, y concretamente durante el período de la Cultura Chimú.

Técnicamente hablando constatan que se usaron en ellos hilos de algodón de un solo cabo torcidos en S en los tejidos planos del soporte, e hilos plegados y retorcidos en Z para la tapicería tridimensional. Asimismo, se combinaron en ellos urdimbres dobles o pareadas con tramas simples.

Las estructuras textiles que más utilizaron fueron la del tapiz de ranuras y tejidos transparentes reticulados y de gasa vuelta. Fue así como se confeccionaron las indumentarias objeto de este trabajo.

Cada técnica, color y combinación de colores, así como la división visual-espacial, tenían un significado más allá de su efecto estético. Las tejedoras que hacían este tipo de trabajos altamente especializados trabajaban por encargo del estado, que podía tener personajes de élite que usaran este tipo de trajes. Por ejemplo, un oficiante que a través de un ritual concreto quisiera propiciar la fertilidad. A través de sus obras transmitían mensajes accesibles a la población, pero a los que hoy en día sólo podemos aproximarlos hipotéticamente.

El traje ceremonial completo constaba de tres prendas:

- a) *Turbante*. Compuesto por un tejido rectangular muy largo que termina en secciones de elaborados diseños. Con él se envolvían la cabeza transformándose en un tocado abultado, cuyos dos extremos caían a ambos lados o por la espalda.
- b) *Camisa*. De forma ancha y a la vez corta y con mangas, liviana, típica de la Costa, puesto que las de la Sierra (unku) eran de tejido más grueso y sin mangas y llegaban hasta media pierna (rodillas).
- c) *Taparrabos o faldellín*. También formado por un tejido rectangular muy largo y estrecho, en uno de cuyos extremos tenía cosido un gran panel rectangular con la misma decoración que el resto del traje. Este tejido, doblado, se pasaba entre las piernas como si fuera un calzón, y quedaba de frente la parte rectangular de la terminación, como si fuera un faldellín.
- d) Pero actualmente se debería añadir una cuarta prenda: *el manto*, de mayores dimensiones que los citados anteriormente. Más adelante se darán ejemplos de él.

Otra característica de estas prendas es su intenso colorido. Aquí se mezclan los hilados de algodón que hemos citado más arriba (gama de marrones), para tejer la base o soporte del traje, con los de fibra de camélido (posiblemente alpaca, por su finura) para decorar el resto de la prenda con infinidad de colores, predominando el rojo y sus variadas tonalidades.

Estos «trajes de poder o ceremoniales» tenían una acusada función simbólica puesto que sus decoraciones estaban relacionadas directamente con aspectos de la ideología Chimú. Estos símbolos aludían a la persona que los usaba y al momento concreto de su utilización. En el caso del conjunto del MCHAP se referían a la fertilidad agrícola, que en forma de ritual surgía en las construcciones ceremoniales en las que veneraban a sus ancestros y que eran controladas por la élite. Por lo tanto, quien utilizó este traje encarnó el poder de asegurar la reproducción de una sociedad agrícola que vivía en un territorio desértico pero que padecía de manera periódica las destructivas inundaciones derivadas del fenómeno atmosférico denominado «El Niño».

Sin embargo, en el caso del conjunto del RJM de Colonia, se trata de un conjunto de tres piezas, de las que el turbante y el faldellín (que en realidad es un manto) comparten diseño, pero no así la camisa. Los dos primeros pertenecían al «lote Bird» y podrían haber formado parte de las 36 piezas que originariamente componían dicho lote. Los símbolos diseñados se refieren a una escena que se repite: dos hombres sobre una embarcación de alta proa, que es un tema muy recurrente y que tiene su origen en el estilo

Moche V (McClelland, 1990) y posteriormente en el arte de Lambayeque.

Y, finalmente, estudiamos la camisa del MCM de Barcelona, propiedad de la Sra. Stella Folch. Forma parte de la interesante colección del Sr. Alberto Folch, que su hija ha cedido en comodato al Ayuntamiento de Barcelona durante 20 años. En este caso el símbolo que se repite parece ser el busto de un personaje de frente, de múltiples colores y disposiciones. También se pueden apreciar elementos vegetales.

Los Trajes

*El conjunto del MCHAP de Santiago de Chile.*¹ En el artículo de Palma & Baixas (1986: 381), el primero que estudia este conjunto, se citan dos piezas tejidas con técnicas similares: un fragmento del Musée de l'Homme² (D' Harcourt, 1979: 151) y una camisa de la Colección Amano (Amano & Tsunoyama, 1979: 20-21). En el artículo citado se afirmaba que la mayor analogía respecto a un conjunto de tres piezas y a alguna de las técnicas que se utilizaron en su confección se encontraba en dos piezas del estilo del «lote Bird», estilo de un material arqueológico aparecido de modo coetáneo en el comercio de arte de Nueva York y que fue registrado por el Dr. Junius Bird entre 1957 y 1958. Esta es la razón de que se denomine «Bird Lot» (o lote Bird) a este conjunto de piezas. Siguiendo el hilo de la investigación, Ann Rowe (1984: 37) afirma que estos textiles pudieron pertenecer a una o a varias tumbas de la Costa Norte del Perú.³

Por su parte, en su excelente trabajo, y tras un exhaustivo estudio de las tres piezas desde diversos puntos de vista, incluida la interpretación del lenguaje visual, Palma & Baixas llegan a la conclusión de que hay muchas analogías y también diferencias entre el conjunto del MCHAP, la camisa de la colección Amano y los conjuntos textiles denominados por A. Rowe como pertenecientes al estilo del «lote Bird».

Concretamente, desde un punto de vista estructural y de organización de los elementos visuales, el conjunto del MCHAP y las piezas del estilo del «lote Bird» que más se parecen son: el conjunto del Textile Museum (TM) (Rowe, 1984: 48-49, lám. 3; fig. 21-22), el del Metropolitan Museum of Art (Rowe, 1984: 50, fig. 23), la estola del Seattle Art Museum (Rowe, 1984: 58, fig. 36) y el fragmento de Cao Viejo (Rowe, 1984: 56, fig. 32).

Los dos conjuntos y la estola tienen partes del tejido realizadas con las técnicas de reps de trama, tapicería y gasa. Y además las aplicaciones volumétricas están representadas por círculos concéntricos y penachos. Tienen en común los grandes paños lisos de los taparrabos o faldellines de algodón color café y terminaciones de franjas con flecos, menos en los bordes de las mangas.

Según A. Rowe, el taparrabos del MCHAP y la estola de Seattle, a pesar de que tienen un mismo diseño, no fueron tejidos como conjunto, pues aprecia en ellos ciertas diferencias estructurales. Y la estola es de un estilo más avanzado (Rowe, 1984: 55). En cambio, Palma & Baixas (1986: 391) afirman que ambas piezas tienen repetido un mismo elemento figurativo: una figura antropomorfa con el tocado sobre la cabeza; y aunque pueden no ser del mismo conjunto, pueden ser dos juegos que provienen del mismo contexto arqueológico.

En la camisa de la Colección Amano (Amano & Tsunoyama, 1979: 20, lám. 4) los hilos verdes de fibra de camélido presentes en el tejido de tapicería de alguno de los elementos bidimensionales de la camisa de la colección Amano (idem) no aparecen en las piezas del «lote Bird», pero sí en un sector de la camisa del MCHAP, cerrando algunas de las figuras antropomorfas. Ann Rowe afirma que esta camisa se parece al «lote Bird», pero según ella sería de un período más temprano⁴.

Las explicaciones sobre la técnica con la que realizaron los antiguos Chimú las tres prendas que conforman este conjunto del MCHAP las encontramos explicadas de una manera muy acertada en las tres publicaciones realizadas en Santiago: Brugnoli & Hoces de la Guardia (1989: 68), Brugnoli *et alii* (1997: 14-31) y VV. AA. (2005: 25-39). Y por esta razón se obvia su descripción en este trabajo.

En cuanto a la iconografía, estamos totalmente de acuerdo con la idea de que el reticulado base de estas prendas está en relación directa con el de la arquitectura de adobe de Chan Chan y también con sus redes de pesca (VV. AA., 2005: 49-50); así como con la idea de ver lo que había detrás de dichas paredes y con la de que la pesca en el mar era la manera de proveerlos de alimentos, juntamente con los que obtenían de la agricultura. En una palabra: estos símbolos que podemos asociar a las redes podían haber sido la forma de explicar de manera simbólica el tránsito de la fertilidad del mar a los campos de cultivo. Y también

1. Adquirido por Don Sergio Larraín García-Moreno en 1980. Posteriormente lo donó al MCHAP.

2. Musée de l'Homme, n° X.33-217-319.

3. El primer material encontrado es una serie de conjuntos de indumentaria emparejados, encontrados en la Costa Norte en 1956, en una tumba muy rica y en otra serie de tumbas con contenidos similares. Estos conjuntos no fueron excavados científicamente, por lo que no se conoce el lugar concreto del entierro ni si había otros objetos no textiles. Al ser tan parecidas entre si, parece obvio que las piezas de indumentaria provienen todas de un mismo lugar.

4. ROWE, 1984: 52.

Fig. 1. Detalle de la decoración común del manto (faldellín) y del turbante del Rautenstrauch-Joest Museum (RJM) de Colonia. Con su permiso.

es muy interesante ver la interpretación del espacio que se hace en la obra citada (VV.AA., 2005: 51-55), relacionándolo con el del centro ceremonial de Chan Chan; así como la explicación de todos los elementos vegetales que decoran los tres tejidos (VV.AA., 2005: 56-61).

El conjunto de tres prendas del RJM de Colonia.

El faldellín (manto), el turbante y la camisa llegaron como préstamo al Museo de la mano de Carmen Öechsle, desde

Zúrich, para la exposición «Los tesoros del Perú» (*Schätze aus Peru*) que se llevó a cabo en Colonia en 1959. A finales de dicho año se compró este conjunto gracias a los medios proporcionados por la compañía Mauser-Werke, de Colonia.

Tanto el turbante como el faldellín (manto) tienen la misma decoración: dos personajes en una barca o balsa. Los antecedentes de esta iconografía los podemos encontrar en las pinturas de la cerámica Moche que tan bien ha explicado A. M. Hocquenghem (1987: figs. 109, 110, 111) dentro del apartado «Escenas de navegación».⁵

5. Ella explica que estas escenas de navegación y pesca representaban en realidad un acto sagrado, más que profano, y que debían corresponder a un mito o rito. Ancestros y celebrantes transportaban a través del océano un cargamento de ofrendas (vasijas, frutas, madera) y también prisioneros (alguno sacrificado), y se enfrentaban a las fuerzas marinas.

Fig. 2. Manto (faldellín) del conjunto Chimú del RJM de Colonia. Con su permiso.

En el caso que nos ocupa, creemos que las embarcaciones representadas en los textiles Chimú se referían más bien al rito incaico de transportar un cargamento de ofrendas por el agua. Lo explica Cristóbal de Molina (1959: 86-87) diciendo que cada año, después del solsticio de verano, cuando salía la luna nueva los incas comenzaban el combate ritual del Camay, y al 12º día iniciaban a celebrar el Mayocati, que consistía en el cargamento de ofrendas citado más arriba, que acababa llegando a las islas guaneras, cerca de la costa. También se sabe que durante el mes de febrero los incas ofrecían un importante sacrificio de oro, plata y mullu a sus huacas principales (Poma de Ayala, 1936: 238-239). Este transporte que vemos en los textiles Chimú, y que otros estudiosos han referido que podrían ser de mullu (Völker, 1999: 178), sería el mismo en el caso de los Incas.⁶

El manto está tejido sobre la base de tela llana, de doble cara de algodón. En un extremo quedan restos de una tira blanca de fijación (2-3 cm de ancho); y en el otro, un fleco hecho a base de tiras de dos colores: el superior, rojo, con unas figuras tejidas con un sombrero anguloso; el inferior, amarillo, formado por una serie de tiras paralelas sin decoración. La parte central del manto está hecha de tres paños, a base de una gasa elaborada con la técnica de «tejido torcido». Encima se tejieron una serie de diseños realizados con diversos bloques de color: los celestes y marrones, de algodón; rojos, rosados, amarillos y verdes, de fibra de alpaca, hilados en Z y retorcidos en 2S. Este patrón está interrumpido regularmente por rosetones rojos cosidos, de los que salen conjuntos de hilos de diferentes tamaños que se presentan como elementos de tipo vegetal (hilos atados), con

6. Las conchas de *Spondylus*, importadas masivamente desde Ecuador, jugaban un rol muy importante en el culto de los Chimú. Servían de ofrenda funeraria: molidas, el polvo era utilizado para espolvorear el camino por donde pasaba el gobernante. Hay muchas explicaciones sobre su extracción del mar, entre ellas la escena recurrente de dos hombres sobre un bote. Es asimismo recurrente la presencia de las conchas de *Spondylus*, representadas como triángulos o cuadrados. Así se representaron en el tejido que nos ocupa.

Fig. 3. Camisa del conjunto Chimú del RJM de Colonia. Con su permiso.

frutas y flores de puntas redondas. En medio del entramado se tejió la escena descrita más arriba de dos personajes con tocado sobre una embarcación (balsa?) de alta proa, y con una serie de rombos celestes repetidos debajo (*Spondylus*?). Se podría decir por tanto que la decoración de este manto nos lleva por una parte al mundo vegetal, a la agricultura que practicaban, y por otra parte al mundo acuático y a la vez religioso, por el hecho de que transportaban *Spondylus*.

Medidas: 408 x 115 cm.

La camisa, más ancha que larga y con mangas, está peor conservada que las otras dos piezas y tiene una decoración diferente: sobre la base de una tela de gasa de algodón marrón, se ejecutó la técnica de tapicería así como unas series de aplicaciones volumétricas, representadas por figuras geométricas y penachos que son plantas distintas con frutos y flores en las puntas. Termina por la parte inferior con una

doble tira de color rojo y amarillo: la primera, de fondo rojo con una serie de figuras muy geometrizadas; y la segunda, amarilla, forma un fleco de tiras anchas.

Medidas: 180 x 51 cm.

El turbante tiene decorados los dos extremos. La parte central está hecha a base de un tejido llano de algodón, cuadrado, de cuatro paños (50 cm de ancho cada uno), que se dobló en diagonal, con las dos esquinas opuestas, que se cosieron a los paneles decorados que citábamos más arriba. Así no se podía desdoblar el tejido llano. La decoración es la misma que tiene el manto: escenas de dos hombres sobre una embarcación y con *Spondylus* debajo, mezcladas con elementos tridimensionales y rosetones de hilos rojos, como los ya mencionados en el manto.

Medidas: 430 x 15 cm.

Fig. 4. Turbante del conjunto Chimú del RJM de Colonia. Con su permiso.

Fig. 5. Camisa Chimú (MEB CF 1009) del MCM de Barcelona. Con su permiso.

Camisa del MCM de Barcelona (MEB CF 1009)

Fue adquirida por el Sr. Albert Folch en Perú por los años 1960. Su actual propietaria, la Sra. Stella Folch, hija del coleccionista, ha cedido durante 20 años esta pieza al citado Museo.

Sobre una base de algodón de tela llana, se tejieron encima con técnica de tapiz varios elementos que comparten urdimbres, hechos con fibra de alpaca. Urdimbre: hilos de dos cabos (dobles), torsión en S, retorsión en Z. Y trama: un solo hilo, torcido en S. Por un lado, una serie de borlas que cubren la totalidad de la camisa; y por el otro, elementos tri-dimensionales que representan vegetales rodean el motivo decorativo principal: cabezas de frente que alternan los colores (negro, blanco, rojo, amarillo, celeste y rosa) representan un personaje hecho en tejido de tapicería, hilos de dos cabos y retorsión en Z, que parece llevar cabellera, un ojo (el otro está sin tejer) y una capellina.

Cuando encontramos un elemento vegetal, está cosido en el ojo de los personajes.

Fig. 6. Detalle frontal de las cabezas de la camisa Chimú (MEB CF 1009) del MCM de Barcelona. Con su permiso.

Fig. 7. Detalle de la decoración y de un elemento vegetal de la camisa Chimú (MEB CF 1009) del MCM de Barcelona. Con su permiso.

Fig. 8. Detalle de la terminación inferior de la camisa Chimú (MEB CF 1009) del MCM de Barcelona. Con su permiso.

Fig. 9. Camisa Chimú (FMAT-000207) del Museo Amano de Lima. Con su permiso.

La terminación inferior está hecha con borlas aplanadas, en vez de tiras amarillas de tapiz. Tienen dos colores: el superior en rojo y el inferior en amarillo. Esta doble borla tiene como decoración en la parte superior unas caritas hechas de manera muy simple con punto de cadeneta. ¿Posible influencia de la cultura Chancay?

De la parte central delantera es evidente que se recortó una tira, o dos, lo que impide su cierre, como habría sido lo normal en una camisa.

Esta iconografía de cabezas de frente es muy común en la mayoría de textiles Chimú que representan figuras antropomorfas: con tocado, sin él, en forma de media luna, o, en el caso de esta camisa, con cabellera. Normalmente se representan las personas de frente.

Medidas: 62,5 x 98 cm.

La camisa del Museo Amano (Amano & Tsunoyama, 1979: 20, fig. 4) fue hallada en Chancay y es probablemente algo más temprana que el «lote Bird», o quizás tejida más hacia el norte, porque tiene algunos rasgos del estilo Lambayeque, tales como hilos verdes en el tejido tapiz, y borlas en el extremo inferior en vez de fleco de tapicería. Tejida a la plana con urdimbres en Z.

Esta camisa se parece a las del «lote Bird», pero es de un estilo anterior. Otro dato que demuestra que fue uno de los ejemplares de esa época anterior es el uso, en los diseños frontales y en la banda de flecos, de hilos de fibra de camélido en tejido de tapicería (Rowe, 1984: 44), como se hará posteriormente con las piezas del lote Bird.

Conclusiones

El manto del RJM de Colonia tiene la misma decoración que la camisa del TM de Washington. En todos los sentidos; por lo que dicho manto podría ser la pieza que faltaría para completar el traje: camisa y turbante en el TM de Washington y manto en el RJM de Colonia.

Sobre los mantos: Cuando Ann Rowe (1999: 444) describe cómo son en general las prendas de los conjuntos del «lote Bird», afirma hablando de los taparrabos que son particularmente distintivos porque tienen un panel final ricamente decorado de 90 cm de largo y 110 cm de ancho.

Sin embargo existen otras piezas de mayor tamaño, que por sus medidas y forma rectangular deberían denominarse también mantos. Y así se denominan en la publicación *Kunst der Welt im Rautenstrauch-Joest-Museum für*

Köln (Völker, 1999: 178-179), porque sus medidas son a las claras espectacularmente mayores que la comentada anteriormente: 408 x 115 cm, y está hecha de tres paños. Otro ejemplo lo tenemos en el «faldellín» del conjunto del MCHAP: 367 x 121 cm.

Y citamos de nuevo a Ann Rowe, que en su artículo «Textiles Chimú» (Rowe, 1999: 444) comenta la existencia de un manto de un conjunto que no tiene camisa, único en el «lote Bird». Sus medidas son: 160 x 142 cm, consta de tres paños y está decorado con paneles de esquina escalonados sin bordes. Pero no indica su procedencia.

Sobre los largos faldellines: Por el hecho de ser el paño tan largo, se lo enrollaban alrededor de la cintura, a la vez que se lo pasaban entre las piernas. Debía abultar mucho, y, al enrollarse alrededor del cuerpo tanta tela, quizás colgaba por detrás como si fuera una cola.

En Chan Chan, entre los relieves de barro de la Huaca de los Reyes, hay uno que tiene un arco-iris de gran tamaño y en cuya parte superior se aprecia una serie de tres personajes que caminan en hilera en la misma dirección (de derecha a izquierda). Todos ellos tienen una especie de «cola» que les cuelga por detrás y una lanza entre las manos. Quizás esta «cola» podía ser la parte de tela sobrante de ligarse el largo taparrabos.

A este respecto Ann Rowe (1999: 41) comenta: «es imposible decir exactamente cómo se llevaba esta pieza de tela. Hay muchas maneras posibles de cubrirse con una pieza de tela tan grande y es inútil hacer especulaciones.» Muy probablemente, el efecto final era el de una falda.

Finalmente, es interesante decir que de las nuevas piezas encontradas y presentadas en este estudio, tres en Colonia y una en Barcelona, creemos firmemente que las tres primeras podrían pertenecer al «lote Bird» y que la cuarta es algo anterior, pero su estilo es el mismo. Únicamente difiere en que tiene borlas en el extremo inferior en vez de tiras de tapicería (como se ha citado más arriba) y en conjunto la camisa no tiene tantas borlas como las del lote Bird. Todas ellas forman parte de esos ejemplares «perdidos» por el mundo, de los que quedan muchos fragmentos por encontrar y describir.

Victòria Solanilla
Mayo de 2016

Fig. 10. Relieve de la Huaca de los Reyes de Chan Chan. Obsérvese la cenefa superior.

Bibliografía

- Amano, Y. & Tsunoyama, Y.
1979 *Textiles of the Andes*, catálogo de la colección Amano. South San Francisco (California): Heian/Dohosha/Museo Amano
- Brugnoli, P. & Hoces de la Guardia, S.
1989 *Arte Mayor de los Andes*, Santiago de Chile: MCHAP-Banco O'Higgins
- Brugnoli, P. & Hoces de la Guardia, S. & Jélvez, P. & Gómez, T.
1997 *Fertilidad para el desierto. Un traje ceremonial Chimú, costa norte de los Andes Centrales, siglos xii-xvi*, Santiago de Chile: Lom ediciones
- D'Harcourt, R.
1974 *Textiles of Ancient Perú and their Techniques*, Seattle (Washington): University of Washington Press

De Lavalle, J. A. & De Lavalle de Cárdenas, R. (eds.)

1999 *Tejidos milenarios del Perú*, Lima: AFP Integra

Hocquenghem, A. M.

1987 *Iconografía Mochica*, Lima: Fondo Editorial PUCP

McClelland, D. D.

1990 «A Maritime Passage from Moche to Chimú», en Moseley, M. & Cordy-Collins, A. (eds.): *The Northern Dynasties Kingship and Statecraft in Chimor*, p. 75-106, Washington (DC): Dumbarton Oaks Pub Service

Molina, C. de

1959 *Ritos y Fábulas de los Incas*, Buenos Aires: Ed. Futuro

Palma, J. & Baixas, I.

1986 «Estudio de tres piezas textiles que conforman un atuendo funerario». En *Chungará* nº 16 - 17, p. 381-394, Arica (Chile)

Poma de Ayala, G.

1936 [1615] *Nueva Corónica y Buen Gobierno*. París: Musée de l'Homme, Travaux et Mémoires de l'Institut d'Ethnologie, XXIII

Rowe, A.

1984 *Costumes & Featherwork of the Lords of Chimor*. Washington, D.C.: The Textile Museum

1999 «Textiles Chimú». En De Lavalle, J. A. & De Lavalle de Cárdenas, R. (eds.): *Tejidos milenarios del Perú*, p. 425-475. Lima: AFP Integra

Völker, G. (ed.)

1999 *Kunst der Welt im Rautenstrauch-Joest-Museum, Köln*. München: Prestel Verlag

VV. AA.

2005 *Chimú. Laberintos de un Traje Sagrado*. Santiago de Chile: Museo Chileno de Arte Precolombino