

UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN ANTONIO ABAD DEL CUSCO
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
ESCUELA PROFESIONAL DE ARQUEOLOGÍA



TESIS

**ESTUDIO DE LOS TEXTILES FUNERARIOS CABUZA 1000 DC
1250 DC DEL SITIO ARQUEOLOGICO LOS BATANES SAMA -
TACNA, 2018-2019**

PRESENTADO POR:

- Br. ELISA MARIA PAUCAR PARI

**PARA OPTAR AL TITULO PROFESIONAL
DE LICENCIADA EN ARQUEOLOGIA**

ASESOR:

Lic. ROSA ALICIA QUIRITA HUARACHA

CUSCO – PERU

2025

INFORME DE ORIGINALIDAD

(Aprobado por Resolución Nro.CU-303-2020-UNSAAC)

El que suscribe, **Asesor** del trabajo de investigación/tesis titulada: ESTUDIO DE LOS TEXTILES FUNERARIOS SABUZA 1000 DE 1250 DE DEL SITIO ARQUEOLOGICO LOS BATANES SAMA-TAENA, 2018-2019

Presentado por: ELISA MARIA PAUZAR PARI DNI N° 73905788

presentado por: DNI N°:

Para optar el título profesional/grado académico de LICENCIADA EN ARQUEOLOGIA

Informo que el trabajo de investigación ha sido sometido a revisión por 2 veces, mediante el Software Antiplagio, conforme al Art. 6° del **Reglamento para Uso de Sistema Antiplagio de la UNSAAC** y de la evaluación de originalidad se tiene un porcentaje de 7 %.

Evaluación y acciones del reporte de coincidencia para trabajos de investigación conducentes a grado académico o título profesional, tesis

Porcentaje	Evaluación y Acciones	Marque con una (X)
Del 1 al 10%	No se considera plagio.	X
Del 11 al 30 %	Devolver al usuario para las correcciones.	
Mayor a 31%	El responsable de la revisión del documento emite un informe al inmediato jerárquico, quien a su vez eleva el informe a la autoridad académica para que tome las acciones correspondientes. Sin perjuicio de las sanciones administrativas que correspondan de acuerdo a Ley.	

Por tanto, en mi condición de asesor, firmo el presente informe en señal de conformidad y **adjunto** las primeras páginas del reporte del Sistema Antiplagio.

Cusco, 8 de Septiembre de 2025

Firma

Post firma PATRICIA QUIRITA HUARACHU

Nro. de DNI 23894947

ORCID del Asesor 0000-0001-7509-9824

Se adjunta:

1. Reporte generado por el Sistema Antiplagio.
2. Enlace del Reporte Generado por el Sistema Antiplagio: **oid:** 27259:494563391

Elisa Paucar

Tesis Paucar Pari Elisa M..pdf



Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco

Detalles del documento

Identificador de la entrega

trn:oid:::27259:494563391

Fecha de entrega

8 sep 2025, 3:50 p.m. GMT-5

Fecha de descarga

8 sep 2025, 4:05 p.m. GMT-5

Nombre del archivo

Tesis Paucar Pari Elisa M..pdf

Tamaño del archivo

11.8 MB

171 páginas

32.848 palabras

174.845 caracteres

7% Similitud general

El total combinado de todas las coincidencias, incluidas las fuentes superpuestas, para ca...

Filtrado desde el informe

- Bibliografía
- Texto citado
- Texto mencionado
- Coincidencias menores (menos de 12 palabras)

Fuentes principales

- 7%  Fuentes de Internet
- 4%  Publicaciones
- 2%  Trabajos entregados (trabajos del estudiante)

Marcas de integridad

N.º de alerta de integridad para revisión

-  **Caracteres reemplazados**
39 caracteres sospechosos en N.º de páginas
Las letras son intercambiadas por caracteres similares de otro alfabeto.

Los algoritmos de nuestro sistema analizan un documento en profundidad para buscar inconsistencias que permitirían distinguirlo de una entrega normal. Si advertimos algo extraño, lo marcamos como una alerta para que pueda revisarlo.

Una marca de alerta no es necesariamente un indicador de problemas. Sin embargo, recomendamos que preste atención y la revise.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	3
CAPÍTULO I	6
1. PROBLEMA Y OBJETIVOS.....	6
1.1. Enunciado y Formulación de los Problemas	6
1.1.1. Problema General.....	6
1.1.2. Problemas Específicos	6
1.2. Objetivos	7
1.2.1. Objetivo General.....	7
1.2.2. Objetivos Específicos	7
1.3. Hipótesis.....	7
1.3.1. Hipótesis General	7
1.3.2. Hipótesis Específica	7
1.4. Justificación de la Investigación	8
CAPÍTULO II	10
2. MARCO TEÓRICO	10
2.1. Marco Teórico	10
2.2. Marco Conceptual.....	12
2.3. Antecedentes del tema de estudio	19
2.3.1. Antecedentes sobre la sociedad Cabuza (Los Cabuza/ Ilo Tumilaca/ Cabuza)	19
2.3.2. Antecedentes Etnohistóricos sobre fibra	21
2.3.3. Antecedentes Arqueológicos Acerca de la Crianza de Camélidos en la Costa.....	23
2.3.4. Antecedentes Sobre Textiles Tiwanaku y Cabuza	24
2.3.5. Textilería Cabuza	26
CAPÍTULO III	32
3. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN	32
3.1. Ubicación de la Zona de Estudio	32
3.2. Accesos al lugar de donde provienen las muestra Los Batanes	33
3.3. Tipo y Nivel de Investigación.....	35
3.3.1. Tipo de Investigación.....	35
3.3.2. Nivel de Investigación.....	36
3.3.3. Enfoque Investigativo	36
3.3.4. Instrumentos de Investigación	36
3.3.5. Muestra o Población y Descripción de Contextos.....	37

3.3.6. Descripción de Contextos funerarios de donde provienen los tejidos funerarios analizados para la presente investigación.....	38
3.3.7. Metodología de Investigación	43
3.3.8. Métodos de Campo	44
3.3.9. Método de Gabinete	45
3.3.10. Método de Análisis	45
3.3.11. Técnicas de Procesamiento de Datos.....	46
3.3.12. Herramientas para el Procesamiento de Datos	46
3.3.13. Procedimiento Investigativo.....	46
3.3.14. Procedimiento de Análisis	49
3.4. Desarrollo del Análisis de Tejido	53
CAPÍTULO IV	54
4. RESULTADOS Y DISCUSIÓN	54
4.1. Resultados de análisis de Gabinete.....	54
4.1.1. ENTIERRO-1.	56
4.1.2. ENTIERRO-2	62
4.1.3. ENTIERRO-3	64
4.1.4. ENTIERRO-4	68
4.1.5. ENTIERRO-5	70
4.1.6. ENTIERRO-6	80
4.1.7. ENTIERRO-7	81
4.1.8. ENTIERRO-8	83
4.1.9. ENTIERRO-9	85
4.1.10. ENTIERRO-16	89
4.1.11. ENTIERRO-18	94
4.1.12. Materia Prima.....	100
4.1.13. Color de Hilos.....	100
4.1.14. Densidad de Hilos	105
4.1.15. Forma y Estructura del Tejido	115
4.2. Discusiones.....	122
4.2.1. Materia Prima.....	122
4.2.2. Color de hilos	125
4.2.3. Densidad de Hilos	126
4.2.4. Formas de Tejidos.....	127
4.2.5. Interpretación en relación Cabuza – Tiwanaku	128
4.2.6. Implicancias de la estandarización textil funerario Cabuza.	128

5. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	129
5.1. Conclusiones.....	129
5.2. Recomendaciones	130
Bibliografía	131
6. APÉNDICE	137
6.1. Matriz de Consistencia.	138
6.2. Ficha de registro digitalizada (modelo).....	140
.....	142
6.3. Materiales Empleados Para la Estabilización, Conservación y Análisis de los Tejidos Funerarios.....	143
6.4. Plano Perimétrico del Sitio Arqueológico de Los Batanes	144
6.5. Resoluciones de Aprobación del Proyecto de Investigación Arqueológica del Valle de Sama.	145
6.6. Reporte de Turnitin	159
6.7. Autorización del uso de material para el estudio de los textiles funerarios Cabuza de Los Batanes.....	160
6.8. Constancia de revisión de estilo.....	161

ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1 <i>Urdimbres en el proceso de elaboración textil.</i>	12
<i>Nota:</i> Tomada de Warp faced weaving basics (p. 6), por A. Craycroft, 2012.....	12
Imagen 2 <i>Se muestra la trama, donde señala la flecha.</i>	13
<i>Nota:</i> Tomado de Warp faced weaving basics (p. 6), por A. Craycroft, 2012	13
Imagen 3 <i>La imagen a la izquierda muestra una faz de urdimbre y la imagen a la derecha muestra un tejido en faz de trama.</i>	14
<i>Nota:</i> fuente: https://www.youtube.com/watch?v=Ux8B1QaDrHs	14
Imagen 4 <i>Telar de cuatro estacas para la elaboración de una unkhuña.</i>	17
<i>Nota:</i> Toma de la autora.....	17
Imagen 5 <i>Unku con las partes diagnosticas 5-A y 5-C tomadas en cuenta para el estudio de la presente investigación.</i>	17
Imagen 6 <i>Unku trapezoidal.</i>	18
Imagen 7 <i>Una khipucha o pañuelo con decoración de bandas a los laterales (ENT. 5).</i>	18
<i>Nota:</i> Tomada de PIA Valle Sama.	18
Imagen 8 <i>Unkhuña, la imagen 8-A es arqueológica y en la imagen 8-B se enmarca a la parte que corresponde la imagen 8-A y la imagen 8C muestra el uso que se le da actualidad a la unkhuña.</i>	19
Imagen 9 <i>Unku trapezoidal.</i>	28
Imagen 10 <i>Unku rectangular con refuerzo en la base del cuello.</i>	28
Imagen 11 <i>Telar con barras adicionales y urdimbres suplementarias discontinuas.</i>	29
Imagen 12 <i>Ubicación del Valle de Sama.</i>	32
Imagen 13 <i>Vía de acceso al sitio arqueológico de Los Batanes.</i>	33
Imagen 14 <i>Ubicación de los contextos funerarios dentro del sitio arqueológico de Los Batanes.</i>	34
Imagen 15	47
<i>Fardo funerario 05, extraído de su bolsa, antes de proceder con su estabilización y conservación.</i>	47
Imagen 16 <i>Tejido, Unku, sobre la malla tensada obteniendo la laxitud.</i>	48
Imagen 17 <i>Proceso de planchado de los tejidos.</i>	49
Imagen 18 <i>Unku trapezoidal con las respectivas partes diagnósticas. Fuente: elaboración de la autora con revisión de los directores del PIA Valle Sama</i>	53
Imagen 19 <i>Puntos determinados para realizar la observación de hilos en el tejido.</i>	54
Imagen 20 <i>En las imágenes 20-A se observan las dimensiones del tejido y en la imagen 20-B se muestra los puntos observados para la toma de datos.</i>	57
Imagen 21 <i>La imagen 21-B enmarcado corresponde a la imagen 21-A enmarcado, también la imagen 21-B muestra las dimensiones del fragmento textil analizado.</i>	59

Imagen 22 <i>Se muestran las dimensiones del tejido.</i>	60
Imagen 23 <i>Se muestran las observaciones realizadas para la toma de datos.</i>	61
Imagen 24 <i>Fragmento enmarcado en la imagen 24-B corresponde a la unión enmarcado en la imagen 24-A.</i>	63
<i>Nota: Imagen 24-C muestra una de las observaciones realizadas para la toma de datos, color de hilos, cantidad de hilos por cm. Fuente: tomado de PIA Valle Sama.</i>	63
Imagen 25 <i>Imagen 25-B corresponde a la parte enmarcada en la imagen 25-A; la imagen 25-C muestra uno de los espacios observados para el registro de información.</i>	65
Imagen 26 <i>Imagen 26-B corresponde a la parte enmarcada en la imagen 26-A; la imagen 26-C muestra los espacios observados.</i>	67
Imagen 27 <i>Imagen 27-B corresponde a la parte señalada en la imagen 27-A; la imagen 27-C muestra la técnica de decoración festón anillado cruzado.</i>	69
Imagen 28 <i>Hilos que envolvían el fardo funerario.</i>	70
Imagen 29 <i>Se muestra el hilo que envolvía el fardo funerario.</i>	71
Imagen 30 <i>Imagen 30-B corresponde a la parte enmarcada en la imagen 30-A; la imagen 30-C muestra los espacios observables para el registro.</i>	73
Imagen 31 <i>Imagen 31-B corresponde a la parte enmarcada en la imagen 31-A; la imagen 31-C muestra los puntos de observación para la toma de datos.</i>	75
Imagen 32 <i>Se muestra el tejido decorado con bandas de diferentes colores y las dimensiones de la prenda.</i>	77
Imagen 33 <i>Orilla lateral, decoración de bandas.</i>	77
Imagen 34 <i>Imagen 34-A muestra las dimensiones y la forma del tejido; 34-B los espacios observados para el registro de información.</i>	79
Imagen 35 <i>La imagen 35-B corresponde a la parte enmarcada en la imagen 35-A; la imagen 35-A también muestra la dimensión del tejido diagnóstico.</i>	81
Imagen 36 <i>Se muestran todos los fragmentos del tejido.</i>	82
Imagen 37 <i>Se muestra una imagen ampliada de la cuerda principal.</i>	83
Imagen 38 <i>Se La imagen 38-A corresponde a la parte enmarcada en la imagen 38-B.</i>	84
Imagen 39 <i>Se La imagen 39-B corresponde a la parte enmarcada en la imagen 39-A.</i>	86
Imagen 40 <i>Se La imagen 40-B corresponde a la parte enmarcada en la imagen 40-A.</i>	87
Imagen 41 <i>Registro de bandas como decoración.</i>	87
Imagen 42 <i>Se muestran las dimensiones del tejido.</i>	89
Imagen 43 <i>Se muestra uno de los puntos observados para el registro de información.</i>	89
Imagen 44 <i>La imagen 44-A muestra las dimensiones del tejido; y 44-B muestra uno de los detalles de la observación para la toma de datos.</i>	91
Imagen 45 <i>Imagen 45-B es uno de los fragmentos diagnósticos y corresponde a la parte enmarcada en la imagen 45-A; la imagen 45-C muestra uno de los puntos de observación para la toma de datos.</i>	93
Imagen 46 <i>Se muestra la totalidad de las piezas del tejido.</i>	95

Imagen 47 <i>En la imagen 47-A se observa el tejido en su integridad, en la imagen 47-B se muestra uno de los puntos diagnósticos para la toma de datos.</i>	96
Imagen 48 <i>Distribución de hilos por grosor.</i>	105
Imagen 49 <i>Torteros o Fusayolas registrados en Los Batanes en contextos domésticos.</i>	109
Imagen 50 <i>Densidad de urdimbres.</i>	112
Imagen 51 <i>Densidad de tramas.</i>	113
Imagen 52 <i>Imagen 52-A con densidad alta, quiere decir sin espacios vacíos entre urdimbres o tramas (tupido), la imagen 51-B muestra un tejido con densidad baja evidenciando espacios vacíos entre urdimbres o tramas.</i>	114
Imagen 53 <i>Imagen 52-A con densidad alta, quiere decir sin espacios vacíos entre urdimbres o tramas (tupido), la imagen 51-B muestra un tejido con densidad baja evidenciando espacios vacíos entre urdimbres o tramas.</i>	114

TABLAS DE CONTENIDO

Tabla 1 <i>Puntos UTM de entierros mostrados en la imagen 14</i>	35
Tabla 2 <i>Muestra dispuesta, once entierros, sector, edad, sexo y cantidad de prendas por entierro. Los entierros del 01 al 09 corresponden a la temporada de 2018 y los entierros 16 y 18 a la temporada de 2019.</i>	37
Tabla 3 <i>Unidades de excavación del Proyecto de Investigación Arqueológica Valle Sama 2018 y 2019.</i>	44
Tabla 4 <i>Detalles de los 243 hilos observados y la cantidad de observaciones por hilo. No incluye cuerdas principales.</i>	97
Tabla 5 <i>Tabla de hilos sin teñir con sus respectivos porcentajes.</i>	101
Tabla 6 <i>Tabla de hilos teñidos con sus respectivos porcentajes.</i>	103
Tabla 7 <i>Tabla de comparación entre colores naturales y teñidos en urdimbres, tramas, suplementarios, uniones y costuras.</i>	104
Tabla 8 <i>Ubicación de hilos de acuerdo con el grosor fino, mediano y grueso.</i>	106
Tabla 9 <i>Los hilos analizados con sus respectivas desviaciones estándar (DE) en cada grupo, se observa que la medida de dispersión es mínima con respecto a la media.</i>	108
Tabla 10 <i>Torsión de los 107 hilos analizados en Los Batanes.</i>	109
Tabla 11 <i>Máximo y mínimo de densidad de urdimbres y tramas.</i>	111
Tabla 12 <i>Tabla de cuerdas principales, se muestran el grosor, torsión, color y fibra.</i>	115
Tabla 13 <i>Muestra la faz de los tejidos y su porcentaje.</i>	116
Tabla 14 <i>Tabla de formas y dimensiones de los tejidos funerarios Cabuza.</i>	117
Tabla 15 <i>Tabla de cantidad de formas y porcentajes de tejidos funerarios Cabuza.</i>	119
Tabla 16 <i>Se muestra la decoración de los tejidos funerarios de Los Batanes.</i>	120

PRESENTACIÓN

Señor decano de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco y distinguidos señores Maestros integrantes del Jurado, en pleno respeto con las normativas de vigor que rigen en la institucionalidad de nuestra Alma mater; asimismo, en respeto al Reglamento que establece la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco, presento la tesis de investigación intitulada: ESTUDIO DE LOS TEXTILES FUNERARIOS CABUZA 1000 DC 1250 DC DEL SITIO ARQUEOLÓGICO LOS BATANES, SAMA - TACNA.

La concurrente pesquisa se hace patente en la necesidad de entender los textiles funerarios Cabuza del sitio arqueológico Los Batanes en la región Tacna. Además de ello, servirá de base para continuar con las investigaciones sobre la sociedad Cabuza, así como para hacer comparaciones con otros sitios registrados en la región Moquegua en Perú o Arica en Chile. Cabe recalcar y resaltar que, no se tiene muchos trabajos sistemáticos y científicos en la región Tacna.

Es en ese sentido que la presente tesis se erige como una de las primeras centradas en analizar y describir de los textiles, específicamente en el estudio de material del cual está elaborado, el grosor, el entramado y las formas finales. Así como su vinculación con la textilería de la cultura Tiwanaku.

Por lo manifestado, pongo a vuestra consideración no sin antes expresar las disculpas del caso por si en este texto hubiera errores involuntarios.

La tesista

DEDICATORIA

A mis padres y hermanos,
quienes siempre me apoyan.

AGRADECIMIENTO

Como es lógico, esta pesquisa se dio gracias a la asistencia de muchas personas. Ellos, de manera directa o indirecta, me ayudaron con la única intención de verme lograr mis objetivos trazados. A todas ellas, mi gratitud infinita, pues, sin esa colaboración, este trabajo no hubiera sido posible.

Agradezco sincera e infinitamente a la Lic. Rosa Alicia Quirita Huaracha, mi asesora de la Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco por siempre estar predispuesta a guiarme en la elaboración cada vez mejor, de la presente tesis. Del mismo modo, agradezco a todos mis docentes, que contribuyeron en mi formación profesional durante los cinco años de mi estancia en las aulas universitarias.

De la misma manera, agradezco a mi coasesora la Dra. Sarah Baitzel, y al Lic. Arturo Fernando Rivera Infante, directores del proyecto “PIA VALLE SAMA TACNA” por permitirme participar en su proyecto, por su gran paciencia, sus comentarios, críticas. Por su apoyo en cada momento que necesité de ellos; ya sea en la misma región de Tacna o cuando no estuvieron en el Perú, mi agradecimiento infinito a los dos.

La tesista

RESUMEN

Cabuza es una sociedad que se desarrolló en los valles de la costa sur de Perú y Norte de Chile en el periodo intermedio tardío. Este trabajo enfocado en los textiles funerarios Cabuza de Los Batanes. Existen otros estudios precedentes sobre la textilería Cabuza en Moquegua al sur de Perú y Arica al norte de Chile; sin embargo, aún no se tiene estudios sobre la textilería Cabuza en el departamento de Tacna. Este trabajo contribuirá a la ampliación de la información sobre los textiles Cabuza en los departamentos Moquegua, Tacna y Arica.

Este trabajo utilizó textiles de 11 fardos funerarios del sitio arqueológico Los Batanes del valle de Sama en el departamento de Tacna. Se observaron los textiles asociados a los entierros para identificar la tecnología de los textiles examinando los hilos, colores, densidad de hilos, adornos en la superficie, y las reparaciones.

Además, se estableció principios para entender los textiles funerarios sin ser preseleccionados por su decoración o su estado de conservación. Es así que al analizar todos los especímenes posibles permitió entender la manufactura de los textiles funerarios de la cultura Cabuza.

Palabras clave: textiles, Cabuza, materia prima, densidad de hilos, forma de tejidos.

INTRODUCCIÓN

Desde los inicios de la textilería, el tejido estuvo relacionado directamente con el hombre, desde el nacimiento del infante, pasando por las diferentes etapas del desarrollo humano hasta su fallecimiento. Se considera que la prenda textil es la piel que uno escoge para vivir en una sociedad, es un “interfaz” entre el cuerpo y la sociedad: como una segunda piel.

Sin embargo, la forma de vestir de un individuo se veía influenciada por ciertos factores tales como el acceso a la materia prima, posición social, sexo y otros. Uno de los factores fundamentales es la organización social. Es conocido que, en el cosmos andino prehispánico, no todos se vestían de la misma forma. Esto se puede observar en los entierros, donde algunos individuos llevan ajuares funerarios exquisitos, como telas finas con diseños y ofrendas. Otros, sin embargo, simplemente portan lo básico para cubrir el cuerpo: un Unku sin mayor detalle. Los tejidos elaborados bajo el control de un estado; tales como prendas finas, decoradas, tejidos confeccionados con técnica de tapiz, y frecuentemente las telas más exquisitas; estaban estrechamente relacionados con los eventos políticos, militares, sociales y religiosos. Es por eso que, durante la época prehispánica, los textiles eran marcadores clave de estatus y riqueza.

Los textiles andinos han sido estudiados desde dos puntos de partida principales: el primero es el tejido dentro de contextos sociales. En este, a partir de datos etnohistóricos, se explica la importancia y el valorpreciado del tejido en el mundo andino. El segundo, es un punto de vista desde de la semántica, en la cual, el significado de las representaciones se da a través del simbolismo. Es por este motivo que, los textiles son considerados como un soporte principal de textos visuales en los Andes, llegando hasta el punto de sacralizarlos y darlos como ofrenda a sus deidades.

El presente estudio tiene un enfoque de investigación cualitativo donde se aprovecha la pauta de investigación de acuerdo a los objetivos detallados en el capítulo I.

Cabe señalar que, los trabajos etnográficos sobre textiles ayudaron en los datos para entender procesos, lenguajes técnicos, ideas, pensamientos y, en el mejor de los casos, la carga emocional que hay entre las tejedoras y los tejidos. El tejido, visto desde un punto tridimensional, es objeto y sujeto. (Denise & Elvira, 2013).

Se desarrolla el estudio de tejidos de once fardos funerarios asociados a la cultura Cabuza, provenientes del sitio arqueológico de Los Batanes - valle de Sama – Tacna. De los cuales, nueve fueron extraídos en la temporada 2018 y los otros dos en la temporada 2019 del proyecto de investigación “PIA Valle Sama”. El cual está en el distrito de Inclán del departamento de Tacna en Perú. El proyecto está a cargo de la Lic. Bárbara Carbajal Salazar, Dra. Sarah Baitzel y Lic. Arturo F. Rivera Infante, con resolución directoral 270-2018/DGPA-VMPCIC-MC y 218-2019/DGPA/VMPCIC/MC.

Esta investigación tuvo como propósito estudiar las prendas textiles de fardos funerarios a través de técnicas, diseños, formas y acabados. Los resultados de los análisis permitieron un mejor entendimiento de la sociedad Cabuza, su producción textil y, básicamente, establecer estudios iniciales para futuros trabajos en valles de la costa en los Andes sur centrales.

Asimismo, este trabajo contribuye a la observación de prendas no bien conservadas. Cabe señalar que el presente estudio permitió observar al individuo de forma personal y grupal a través de los textiles; posteriormente continuando con los estudios se podrá entender la cultura Cabuza como sociedad.

Seguidamente, se desarrolla el resumen por capítulos de la presente tesis:

Capítulo I

Este capítulo inicia con los planteamientos de problema y los objetivos donde la importancia radica en la matriz de consistencia (ver apéndice pág. 138-139), acompañado de la argumentación del trabajo y las hipótesis.

Capítulo II

Este apartado se enfoca en el marco conceptual teórico y antecedentes. Se detallan los conceptos que se manejan en Arqueología, textilería y todo lo relacionado a un estudio de textiles.

Capítulo III

Este capítulo inicia con la ubicación del sitio de donde provienen los tejidos funerarios; también, se detalla la metodología, y la descripción de los contextos de la muestra. Se discuten los aspectos relacionados con la investigación. Asimismo, está relacionado con los procesos, métodos y técnicas empleados en la presente investigación. Es importante que los procedimientos metodológicos sean coherentes con los objetivos de estudio, así como con el proceso de observación.

Capítulo IV

Capítulo fundamental de la presente tesis. Aquí se muestran los resultados, tablas, imágenes y porcentajes de la investigación que corroboran una buena descripción, los cuales ayudan a llegar a una conclusión que permita, acercarse a conocer a la sociedad Cabuza.

CAPÍTULO I

1. PROBLEMA Y OBJETIVOS

1.1. Enunciado y Formulación de los Problemas

Los textiles poseen información íntima de la persona y de la sociedad, la calidad de los tejidos hallados en torno a un individuo pueden indicar escasez, abundancia, estatus y/o prioridades; esta investigación es necesaria para determinar los aspectos antes mencionados tomando en cuenta las variabilidades tecnológicas y/o estándares de producción de Cabuza que se desarrolló en el sitio arqueológico Los Batanes; en ese sentido, esta investigación describe los tejidos de los fardos funerarios del sitio arqueológico de Los Batanes.

Las pocas investigaciones referentes al tema también encaminaron a desarrollar el presente trabajo, es un interés enriquecer el conocimiento tecnológico textil.

1.1.1. Problema General

¿Cuáles son las técnicas empleadas en la elaboración de los tejidos funerarios Cabuza (1000 d.C. – 1250 d.C.) del sitio arqueológico Los Batanes Sama – Tacna?

1.1.2. Problemas Específicos

1. ¿Cuál es la materia prima que se registra en los tejidos funerarios Cabuza del sitio arqueológico de Los Batanes?
2. ¿Qué colores de hilos se identifica en los textiles funerarios Cabuza del sitio arqueológico de Los Batanes?
3. ¿Cuál es la densidad de hilos en los tejidos funerarios Cabuza del sitio arqueológico de Los Batanes?
4. ¿Qué formas de prendas tienen los tejidos registrados en los textiles funerarios Cabuza del sitio arqueológico de Los Batanes?

1.2. Objetivos

1.2.1. Objetivo General

1. Describir los textiles funerarios Cabuza (1000 d.C. – 1250 d.C.) del sitio arqueológico de Los Batanes, Sama, Tacna.

1.2.2. Objetivos Específicos

1. Identificar la materia prima empleada en la elaboración de los textiles funerarios Cabuza del sitio arqueológico de Los Batanes.
2. Describir los colores de los tejidos funerarios Cabuza del sitio arqueológico de Los Batanes.
3. Definir la densidad de hilos en los tejidos funerarios Cabuza del sitio arqueológico de Los Batanes.
4. Identificar las formas de los tejidos funerarios Cabuza del sitio arqueológico de Los Batanes.

1.3. Hipótesis

1.3.1. Hipótesis General

1. De acuerdo a los trabajos precedentes en otros valles occidentales, los textiles funerarios Cabuza (1000 d.C. – 1250 d.C.) del sitio arqueológico Los Batanes son: coloridos, con densidad alta, tienen formas de Unku cuadrangular y trapezoidal; también utilizaron la fibra de camélido para la elaboración de los tejidos funerarios.

1.3.2. Hipótesis Específica

1. Utilizaron la fibra de algodón y camélido como materia base para la producción de sus tejidos funerarios, porque en Moquegua y Sama se registró evidencia de fibra de mamíferos pertenecientes a la familia de camelidae y cultivo de algodón.
2. Los colores registrados para Cabuza en Moquegua y Arica son variados, entonces los tejidos funerarios Cabuza de Los Batanes son de colores variados.

3. La densidad de hilos registrados en Moquegua para Cabuza fue de densidad media a alta, entonces la densidad de hilos en Los Batanes seria media a alta también y como consecuencia los tejidos funerarios no serían gruesos o burdos.
4. La forma de los tejidos funerarios son Unkus cuadrangulares y rectangulares, porque en Azapa los tejidos hallados son de formas cuadradas y rectangulares.

1.4. Justificación de la Investigación

El textil fue uno de los artículos de mayor prestigio desde la economía, desde la política y lo ritual en los Andes prehispánicos. Regalar un tejido a políticos inferiores significaba recompensa o la presunción a iguales o a superiores políticos que demostraba alianza y lealtad (Costin, 2018)

Los textiles fueron tan importantes que además de ser un distintivo social fue un distintivo personal. Por ende, el textil es la piel que uno escoge para vivir en una sociedad, es un “interfaz” entre el cuerpo y la sociedad (Bean, 1998, pp. 115-120).

Existe poca información sobre textiles arqueológicos, normalmente no son tomados como material que brinde información debido a varios factores, el más importante es su mala conservación, especialmente en la sierra. Gran parte de las investigaciones de textiles se realizaron en piezas museables y de colecciones privadas.

Para el presente trabajo se analizaron los textiles de prendas completas y los fragmentos de tejidos de 11 fardos funerarios. Se debe precisar que no se analizaron prendas preseleccionadas, por características específicas, sino que se usó todos los especímenes disponibles, con el objetivo de obtener una información auténtica y real, así como el hecho de que estas prendas fueron excavadas en contextos intactos. En ese sentido, la información que se obtuvo fue real y cercana a la población Cabuza.

El estado en que son registrados el acabado, **técnicas**, iconografía, forma, estado de conservación, manufactura entre otras características que son observables en los fragmentos de

textil, nos brinda información, que al ser analizadas ayudarán a desarrollar la cadena de producción. Cada aspecto de la producción textil.

Teniendo en claro el valor del tejido en el mundo andino y que este juega un rol fundamental a lo largo de la vida humana. Mas allá de proteger del frío y del medio ambiente, el textil es una de las partes activas de los sucesos rituales en el mundo andino; es por este motivo que los textiles en muchas ocasiones eran ofrendas para sus deidades (Murra, 1958; Martínez, 2005). Los pueblos originarios andinos extintos manifestaron su cosmovisión del mundo, de lo natural y sobrenatural a través de los textiles. Los textiles son un medio de expresión visible, donde se puede realizar interpretaciones por medio de datos como la torsión de hilos, colores, técnicas y diseños (Jiménez, 2004: p. 94).

CAPÍTULO II

2. MARCO TEÓRICO

2.1. Marco Teórico

Los textiles son materiales que tienen que ser leídos para poder interpretar y entender una sociedad (Tiballi, 2010).

El marco teórico en la que se apoya esta investigación fue desarrollada y aplicada por varios autores; sin embargo, me he enfocado en el trabajo de Anne Tiballi del 2010, quien sistematizó los postulados anteriores con respecto a estudios tecnológicos y tomando como ejemplo específicamente las técnicas textiles. Tiballi se refiere a las prácticas tecnológicas como un vínculo crítico entre la cultura material y la práctica. Es a través de la aplicación práctica del conocimiento técnico que se crea la cultura tangible. La tecnología siempre ha sido un tema importante en arqueología, como parte del estudio de la cultura material (Tiballi, 2010).

La manufactura se descompone en los gestos técnicos y decisiones que se toman en cada acción en el proceso de elaboración textil. El análisis de la historia del textil y de la actividad textil ayuda a desarrollar la manufactura del tejido (Tiballi, 2010).

Un componente fundamental del estudio de la manufactura es la técnica, que es una acción dentro de la secuencia tecnológica que deja una huella física. Este último punto clave, porque es a través de estas huellas físicas que los arqueólogos pueden reconstruir los pasos y a través de ellos, secuencias prácticas de la manufactura. Dentro de la producción textil, las técnicas pueden incluir el movimiento de la muñeca para hacer girar un huso (phushka) o inclinarse hacia atrás en un telar de cintura para aumentar la tensión en los hilos de la urdimbre. Estas técnicas se observan a través de la evidencia física de la dirección del giro de los hilos o la tensión del tejido de una pieza de tela terminada. Las técnicas utilizadas reflejan normas sociales más amplias que deben aprenderse para aplicar de manera efectiva (Tiballi, 2010).

Desarrollar la manufactura del tejido ayuda a entender los procesos de su elaboración, obtener información sobre la vida textil y tecnologías empleadas por los artesanos.

La manufactura del tejido se desglosa en: la separación de la materia básica, elaboración de hilos, teñidos de hilos y finalmente elaboración de tejidos (prendas).

-Materia prima: La selección de los productos básicos se ve influenciada por la disponibilidad de la fibra, usualmente se seleccionaba entre la fibra animal (fibra de camélido) y la fibra vegetal que comúnmente era el algodón. Para la elaboración de prendas abrigadoras y suaves eran utilizadas fibra de alpaca; para prendas más resistentes se utilizó fibra de llama y para tejidos más finos la fibra de vicuña. (Tiballi, 2010).

-Elaboración de hilos: Está relacionado con el grosor de hilos que depende de la decisión del individuo de acuerdo a los intereses, necesidades y/o prioridades. La elaboración de hilos también está relacionada con la torsión de hilos “S” o “Z” que más ampliamente se desarrolla en el marco conceptual.

-Coloración de hilos: Los colores son atributos observables de los hilos que están relacionada con las costumbres, accesos a recursos y tradiciones del individuo y/o sociedad. Es difícil identificar colores en textiles arqueológicos por la variedad de modificaciones que sufre el tejido hasta su ultimo deposito, por ese hecho se realiza una observación minuciosa de cada hilo.

-Elaboración de prenda (forma de tejido): La forma del tejido depende de la necesidad del individuo lo que se observa recopilando datos sobre el textil, en las orillas, uniones y estado de conservación, teniendo en cuenta que las prendas también son reutilizadas.

2.2. Marco Conceptual

Para entender los procesos, terminologías y la importancia de los textiles, se tiene varios trabajos previos que han sido considerados en el presente estudio. Trabajos como los de Cereceda (2010), Craycroft (2012) o Denise y Elvira (2013), que ayudaron a entender el significado e interpretación de los textiles andinos arqueológicos.

Para alcanzar los objetivos se detallan conceptos y términos utilizados en la presente investigación.

Manufactura. La manufactura son procesos y operaciones que cambian las características de la materia básica para obtener finalmente un producto. Este proceso es clave para entender las tecnologías y las prácticas de una sociedad. (Tiballi, 2010).

Urdimbre. Se denomina urdimbre a los hilos, constantemente fijos que van en dirección vertical en un telar con relación a la tejedora (Guardia & Brugnoli, 2006, p. 107). Ver imagen 1.

Imagen 1

Urdimbres en el proceso de elaboración textil.

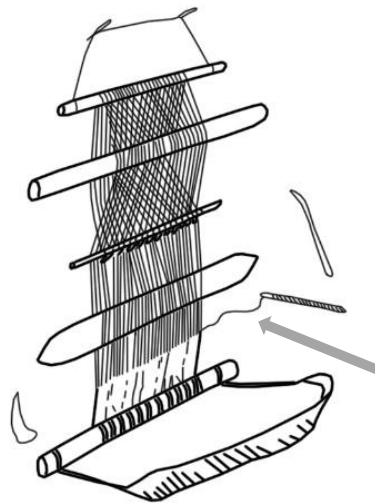
El diagrama ilustra un telar con una estructura de urdimbre y trama. Los hilos de urdimbre están representados como líneas verticales paralelas. Los hilos de trama se entrelazan horizontalmente entre ellos. Una flecha gris apunta hacia la izquierda, indicando la dirección de la urdimbre. El telar está sostenido por varas horizontales y una barra vertical a la izquierda.

Nota: Tomada de Warp faced weaving basics (p. 6), por A. Craycroft, 2012

Trama. Se denomina trama a los hilos, móviles que atraviesan las urdimbres de forma horizontal con relación al tejedor (Guardia & Brugnoli, 2006, p. 106). Ver imagen 2

Imagen 2

Se muestra la trama, donde señala la flecha.



Nota: Tomado de Warp faced weaving basics (p. 6), por A. Craycroft, 2012

Faz de urdimbre: Esta disposición deriva del tejido llano, por la gran densidad de urdimbre, formando un efecto acanalado en la horizontal (Guardia & Brugnoli, 2006, p. 105). En la faz de urdimbres los hilos visibles son la urdimbre y la trama queda invisible.

Faz de trama: Forma proveniente del tejido llano, resultando por la gran densidad en las tramas, logrando un efecto acanalado vertical (Guardia & Brugnoli, 2006, p. 105). Ver imagen 3. Para diferenciar entre faz de urdimbre y de trama se requiere de un elemento diagnóstico, por ejemplo, un borde.

Imagen 3

La imagen a la izquierda muestra una faz de urdimbre y la imagen a la derecha muestra un tejido en faz de trama.



Nota: fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=Ux8B1QaDrHs>

Urdimbres flotantes. Se elaboran al elevar los mismos hilos de la urdimbre por dos o más pasadas (Ulloa, 1981).

Urdimbres y tramas discontinuas: Forma tejida a telar con urdimbres y tramas parciales que son armadas en elementos guía, los que al final se retira (Guardia & Brugnoli, 2006, p. 107).

Fibra. Existen de origen natural, sintético o artificial. La fibra es un filamento alargado que su longitud es mayor que el diámetro. La materia base está formada, por fascículos de pequeñas fibras unicelulares unidos por union intermolecular o por enlace químico, que se entrecruzan formando el esqueleto de la fibra (Bastiand, 2000, p, 126), idóneo para ser hilado y luego tejido.

Tejido. Resultado de entrecruzar, ordenadamente y repetitiva, dos hilos (Jaramillo, 1968; Echeverría Almeida, 2011)

Trasquila. Trasquila o esquila es el término que se emplea para el proceso de separación de la fibra¹ del cuerpo de camélido, es el primer paso para la obtención de la materia base.

¹ Fibra: es el pelo que cubre el camélido, pueden ser delgadas y gruesas.

En el caso de los camélidos, la fibra se puede extraer cada dos años o a veces cada año, y se obtiene alrededor de tres a seis libras de fibra por animal (Ochoa, 1977, p. 139).

Selección de impurezas o lavado. La fibra de camélidos tiene muchas impurezas (secreción sudorípara o sebácea, mezclada con polvo y material vegetal) (Bastian, 2000, p. 130). Para este proceso, en algunos casos se lava, y en otros casos simplemente se seleccionan las impurezas y se desintegra, luego se hace la torsión.

Hilado o torsión de hilos. Después de obtener la materia prima (fibra de camélido) limpia y lista para elaborar los hilos se inicia con la torsión, es decir, la elaboración de los hilos (Bastian, 2000, p. 134). La torsión se determina por la dirección del movimiento del huso o pushka, lo que tiene implicancias sobre la calidad o el significado mágico del hilo. El hilado es el proceso de torsión que se hace a la fibra. Existen dos tipos de torsión una que es hacia a la derecha (paña en quechua) que se denomina S y otra hacia a la izquierda (lloq'ë en quechua del Collao) denominada Z (Yancaya, 2008, p. 28).

- a) Torsión a la izquierda. En quechua “lloq'ë”. Esta torsión está relacionada con lo mágico - religioso (Yancaya, 2008, p. 24-26). Al sur de Cusco, específicamente por el valle del Vilcanota, Pitumarca, Combapata y pobladores residentes en Sicuani, afirman que la torsión a la izquierda, antiguamente, estaba relacionada con lo mágico-religioso. En las entrevistas realizadas refieren que la torsión a la izquierda significa protección ante entes malignos, Es decir, si la persona usa una prenda con torsión a la izquierda no le pasara nada malo (hechos negativos para la persona). La entrevistada también manifestó que ahora ya no cree en esas cosas porque ahora es (hermana) evangélica cristiana.
- b) Torsión a la derecha. “Paña” en quechua, la cual no tiene ningún significado mágico - religioso.

Sin embargo, en la preferencia de torsión de hilos Jimenez (2004) observó que hacía a el norte en la costa se prefiere torsión en “S” y los hiladores en la sierra privilegian la torsión en “Z” (Jiménez, 2004, p. 49; Wallace, 1979, pp. 32-34).

Retorsión o q’antiy. Es un vocablo quechua que, en la región Cusco, se refiere al proceso de unir dos hilos con la finalidad de hacer los hilos más resistentes, grueso y con mayor densidad, de modo que las prendas tejidas tengan mayor duración.

La retorsión o q’antiy es una forma de hilar de nuevo, pero en este caso se utiliza para unir dos hilos. La rueca es más gruesa, larga y ovalada y sus movimientos son más fuertes (Silverman, 1998; Yancaya, 2008). Después de terminar la retorsión o q’antiy, los hilos están listos para realizar el proceso del teñido o el tejido.

Teñido. El teñido de hilos, en la actualidad, se realiza con plantas y minerales. Para llevar a cabo este proceso se hace hervir plantas o minerales y los hilos por un tiempo de media hora a más; dependiendo el tiempo que tarde en impregnar los colores en los hilos. Después, se ponen a secar los hilos y luego se hace un ovillo en un fragmento de teja o piedra para el fácil manejo al momento de hilado. Este proceso también fue observado en varios centros textiles en Cusco (Pitumarca y Chinchero).

Hilos de bandas. Los hilos de banda son utilizados como diseños en las prendas (Agüero, 2000). Estos detalles hacen que los tejidos no se vean monocromos, y se muestran coloridos más allá de su significado de color.

Elaboración de la prenda. El proceso de elaboración de la prenda emplea la mayor cantidad del tiempo a lo largo de toda la manufactura, esto dependerá de la destreza que tenga la persona. Para la elaboración del tejido se hace uso del telar; grupo de procesos y órganos operadores, comunicadores y de soporte que permite enlazar convenientemente, de acuerdo con un orden previamente establecido, la urdimbre con la pasada de las tramas (Hernán, 1991; Echeverría, 2011) ver imagen 4.

Imagen 4

Telar de cuatro estacas para la elaboración de una unkhuña.



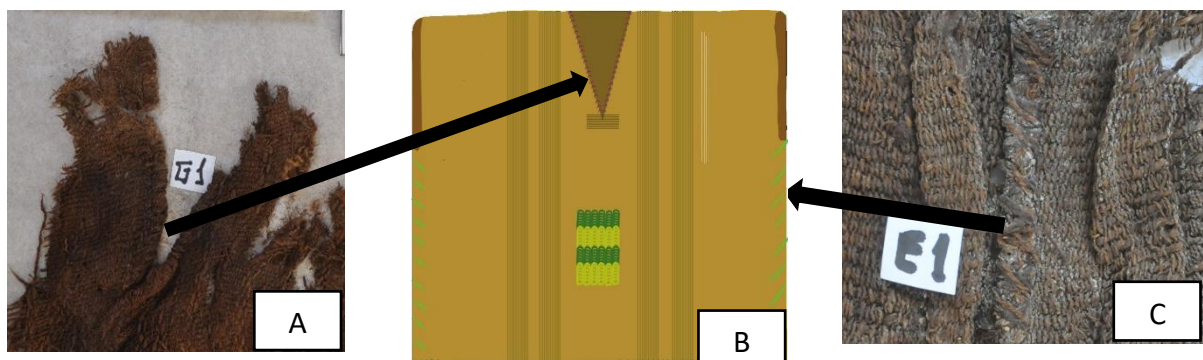
Nota: Toma de la autora.

Después de culminar el tejido, muchas veces, se tiene que coser o unir las orillas para darle la forma final, finalmente se le añade decoración extra.

Unku o camisa. Se tiene dos definiciones 1) Ropa que cubre la parte superior del individuo. 2) Ropa de forma cuadrada o rectangular, frecuentemente fabricada, de dos o una piezas, con unos agujero para la cabeza y los brazos (Echeverría, 2011), Ver imagen 5.

Imagen 5

Unku con las partes diagnosticas 5-A y 5-C tomadas en cuenta para el estudio de la presente investigación.



Nota: Adaptado de PIA Valle Sama.

Unku trapezoidal. El Unku trapezoidal tiene las mismas características descritas anteriormente, añadiendo la característica que tiene los hombros anchos (Minkes, 2008) ver imagen 6.

Imagen 6

Unku trapezoidal.



Nota: Elaboración de la autora.

Kipucha (pañuelo). Son tejidos pequeños de forma cuadrada con medidas menores a 50 cm por cada lado. Ver imagen 7.

Imagen 7

Una kipucha o pañuelo con decoración de bandas a los laterales (ENT. 5).

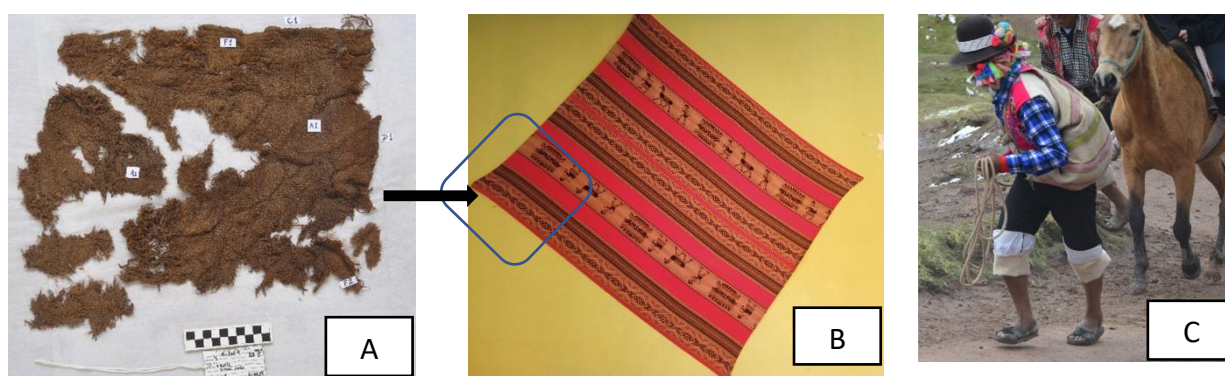


Nota: Tomada de PIA Valle Sama.

Unkuña o K'eperina Son tejidos cuadrangulares más grandes que los pañuelos (Ulloa, 1981) superando los 50 cm de medición por cada lado. Estos tejidos pueden tener diferentes usos; cargar un bebe, cargar cosas, cubrir, abrigar, etc. Ver imagen 8.

Imagen 8

Unkhuña, la imagen 8-A es arqueológica y en la imagen 8-B se enmarca a la parte que corresponde la imagen 8-A y la imagen 8C muestra el uso que se le da actualidad a la unkhuña.



Nota: Adaptado de PIA Valle Sama imagen 8A; de la autora 8B;8C

2.3. Antecedentes del tema de estudio

2.3.1. Antecedentes sobre la sociedad Cabuza (Los Cabuza/ Ilo Tumilaca/ Cabuza)

Cabuza es el nombre que se le atribuye al estilo cerámico identificado desde Moquegua, al sur en Perú, hasta Arica, en Chile al norte. Cabuza se identificó por primera vez en Arica, específicamente en la necrópolis denominado AZ-6 en el valle de Azapa, al norte en Chile.

Los trabajos de Guillermo Focacci en 1973 pusieron al descubierto un nuevo estilo cerámico desconocido para esa época. Sin embargo, llamó la atención el parecido que tenía con el estilo cerámico Altiplánico del Horizonte Medio, Tiwanaku. Focacci identificó 50 contextos funerarios correspondientes al estilo Cabuza, donde se diferenció de otros contextos funerarios como Maytas, Chiribaya y San Miguel por tener su cerámica negra sobre engobe rojo con diseños formales (Focacci, 1990, p. 69). En base a dicho estilo cerámico, sus

asociaciones funerarias y sus semejanzas estilísticas, Focacci identificó el estilo Cabuza como parte del Horizonte Medio en la región de Azapa.

La sociedad Cabuza era agro pastoril, cuales criaban camélidos y con ello tuvieron acceso constante a la fibra, material fundamental para la producción de prendas textiles.

Otros aportes acerca del estilo cerámico Cabuza los realiza Bruce Owen en 1993, quien identificó, en la parte costera del valle de Osmore, un estilo cerámico que lo denominó “Ilo-Cabuza” por tener un parecido al estilo Cabuza del valle de Azapa en Chile. En Ilo, este estilo que identificó Owen, se desarrolló en paralelo con el estilo Ilo-Tumilaca, manifestando así el parecido entre Ilo-Cabuza e Ilo- Tumilaca. Por otro lado, el estilo Tumilaca fue identificado como los descendientes directos de los colonos Tiwanaku en Moquegua.

Otra investigación reciente que identificó la sociedad y/o estilo Cabuza fue el Proyecto de Investigación Arqueológica Valle de Sama 2017. Identificaron varios sitios de diferentes periodos de ocupación, desde el periodo arcaico hasta el colonial. Los investigadores mencionan los notables cambios en el uso de tierras y un aumento de ocupación humana a finales del Horizonte Medio, así como la introducción del estilo Cabuza.

En la margen derecha del valle de Sama los Cabuza fueron identificados en el sitio arqueológico de Los Batanes. El cual es un sitio multicomponente con espacios habitacionales, alrededor de grandes patios ortogonales (Baitzel y Rivera, 2019).

Los fechados de Cabuza varían entre 1000 d.C. a 1250 d.C. (Cassman, 2000). Ella realizó fechados de C14 a 32 muestras textiles, como resultado hay muestras textiles asociadas a los estilos cerámicos Cabuza y San Miguel. Otros fechados que corroboran esta información fueron realizados por Korpisaari, et al. (2017) a 16 muestras, dieron como resultado que los Cabuza se ubica al final del Horizonte Medio, llegando a la conclusión que el estilo Cabuza corresponde al 1000 - 1250 d.C., coincidiendo con el periodo Post-colapso Tiwanaku (Korpisaari et al., 2017).

Según los autores citados, la sociedad Cabuza de los valles de Sama, Azapa e Ilo-Cabuza en Moquegua, son una consecuencia de la influencia de Tiwanaku. Se desarrollaron durante el colapso Tiwanaku en el Altiplano.

2.3.2. Antecedentes Etnohistóricos sobre fibra

Entre los datos etnohistóricos tenemos la entrevista realizada por Garci Diez de San Miguel en 1567. Básicamente, la información que nos proveyó sirve para conocer las sociedades de Collasuyo (altiplano peruano-boliviano). Este cronista recogió las opiniones sobre aspectos relacionados a las maneras en que la población local pagaba el tributo real, la eficacia de la catequización religiosa europea y la medicina tradicional.

El 1 de octubre de 1567 Garci Diez de San Miguel arribó al valle de Sama y registró testimonios de pobladores del valle, obtuvo datos referentes a la obtención, cantidad de tributarios y lo que podrían dar para tributar en condiciones racionales. En las siguientes líneas presentaré algunos ejemplos importantes de aquellas entrevistas relacionados a la producción textil-algodonera local:

Entrevista con Juanes de Villamonte, posiblemente con seis años de residencia

Cuando pregunta sobre la probabilidad de los pobladores de Sama, responde: “...y que tienen asimismo de propios una chacra grande de algodonal de que podían sacar mucho interes si la beneficiasen bien y hubiese personas que tuviese cargo de ella o de los demás bienes de la comunidad...” (Espinoza, 1964, p. 124).

Entrevista con Juan Matute, con seis años de posible residencia

Acerca de lo que lograrían pagar de impuesto los pobladores de Sama “...a Su Majestad los indios de este valle dijeron que al presente podrán pagar los mil pesos y novecientos que pagan en plata ensayada y cincuenta vestidos de ropa de **algodón**...” (Espinoza, 1964, p. 126)

Entrevista con Pedro Bilbao, con dos años de residencia

Acerca de los bienes de los pobladores de los habitantes de Sama “...*asimismo tienen un algodonal que le tienen maltratado y perdido que beneficiándose cogerían de el mil cestillos de algodón que valdría a tres tomines cada uno...*” (Espinoza, 1964, p. 128).

Entrevista con Marcos de Silva, con trece o catorce años de residencia unas veces de asiento y otras de ir y venir

“... *y hacen ropa de algodón y que dé propios de comunidad tenían cierto ganado vacuno no sabe si ahora lo tienen y una chacra de algodonal de que le hizo donación Juan de San Juan...*” (Espinoza, 1964, p. 129),

Entrevista con Gaspar de Miranda, con cuatro años de residencia

Cuando le preguntan sobre la posibilidad de los Indios de Sama, responde: “...*tiene noticias de los indios y que hacen chacras de trigo y maíz y ají y cogen algodón y tienen algunos carneros...*”

Cuando le preguntan sobre el tributo que podrían dar los indios de Sama, responde: “...*y que también podrían dar además de los tres pesos alguna comida de trigo y maíz y beneficiado el algodón porque tienen mucho podrían hacer alguna ropa y que esta es la verdad...*” (Espinoza, 1964, p. 130).

Los cinco entrevistados por Garci Diez de San Miguel refieren el cultivo de algodón en el valle de Sama. En ese sentido, es posible que las sociedades prehispánicas locales pudieron haber tenido acceso a este material. Sin embargo, esta información no ha podido ser corroborada en los tejidos funerarios que se ha analizado.

En los trabajos de Flores Ochoa (1975) y Murra (1975) se muestra una interacción entre la Costa y la sierra. El mismo que detallamos a continuación:

En el trabajo de campo de 1964 en Paratia, Puno, Flores Ochoa describe los viajes interzonales en los que se lleva tejidos, lana, pieles, carne fresca, chuño, charki (papa y carne deshidratada), sebo, sogas, ponchos y bayetas para las vestimentas de invierno para

intercambiar en los valles de Moquegua, Tacna, Arequipa y Cusco; esto con la finalidad de conseguir productos propios de los valles costeros (Flores, 1975, p. 136-144). John Murra (1975) en su planteamiento del Control Vertical de un máximo de pisos ecológicos, también demostró la movilidad de poblaciones de la sierra en el siglo XVI hacia la costa, para poder acceder a recursos costeros.

2.3.3. *Antecedentes Arqueológicos Acerca de la Crianza de Camélidos en la Costa*

La crianza de camélidos en el litoral fue abordada por trabajos como los de Shimada y Shimada (1981), Wheeler y su equipo (Wheeler et.al., 1995), Kent y su equipo (Kent, et al., 2001) quienes demostraron de forma científica que el pastoreo en la costa fue más común de lo que se pensaba.

Melody e Izumi Shimada en sus pesquisas en Pampa Grande en el valle de Lambayeque (costa de Perú hacia el norte) evidenciaron la presencia de pastoreo en la costa norte para el periodo Moche Tardío (Shimada y Shimada, 1981).

Wheeler, Russel y Reddeman en sus trabajos en El Yaral en el departamento de Moquegua en la costa sur de Perú también evidenciaron la crianza de camélidos en la costa, a través de los análisis microscópicos y moleculares aplicados a restos disecados de llamas y alpacas de entre 900 y 1000 años de antigüedad (Wheeler et al., 1995).

Otro trabajo que corrobora la información sobre la crianza de camélidos en la costa es de Kent, Vasquez y Rosales quienes investigaron el periodo Lambayeque en la Huaca Cao Viejo (700-1375 d.C.). Allí se realizaron análisis de osteometría y fibra de camélidos en los entierros. Los resultados indicaron la identificación de los dos camélidos domesticados con perfiles etarios, específicamente, crías juveniles y adultos que indicaron que ambas especies fueron criadas localmente.

2.3.4. Antecedentes Sobre Textiles Tiwanaku y Cabuza

2.3.4.1. Tiwanaku y la Textilería Tiwanaku.

Sin apartarnos del tema de estudio y el objetivo que es conocer los textiles de los tejidos funerarios Cabuza en Los Batanes, en seguida se describe cómo fue la producción textilera Tiwanaku; teniendo en cuenta que Cabuza se desarrolló poco antes, durante o después del colapso de Tiwanaku. Enfocando su tecnología, Wendel Bennet, un importante estudioso de Tiwanaku, consideró que los diseños de los textiles, probablemente, influyeron como medio de transporte del estilo artístico en todos los soportes referentes a Tiwanaku (Bennet, 1934).

En el sitio de Tiwanaku no se tiene registro de textiles, por este antecedente la única forma de aproximarnos a entender la textilería Tiwanaku es estudiando y analizado los textiles hallados y registrados en las áreas periféricas de influencia Tiwanaku. Cabe señalar que los investigadores se centraron en el estudio de textiles mejor decorados y en especial tejidos elaborados en la técnica de tapiz, debido a su extraordinaria belleza. Entonces no se tiene amplio registro de tejidos simples, toscos o burdos: sin embargo, existe un trabajo de Baitzael y Goldstein (2024) sobre aquellos tipos de textiles.

Según Conklin (1985) las túnicas-Unkus con tejido fino registrados en la costa tienen un origen altiplánico, están elaborados con fibra de camélido, los cuales fueron enviados como símbolo de su poder e influencia; especialmente aquellos tejidos bien elaborados en técnica de tapiz.

Por otro lado, la expresión artística religiosa Tiwanaku está estrechamente relacionada a los textiles; las tallas líticas, por ejemplo: el dios de los báculos, los seres alados y las figuras antropomorfas, estas son algunas de las imágenes que se representan en su iconografía haciendo uso de la vestimenta (Oakland, 1986; Sinclair, 2006).

La fibra empleada en la sierra y altiplano, con mayor frecuencia fue la de camélido (Oakland y Fernandez, 2000), solamente en el valle de Cochabamba (Bolivia) se han registrado textiles confeccionados de algodón como una variante local.

Las torsiones de hilo en Tiwanaku son en Z2S (Baitzel y Goldstein, 2018; Oakland, 1986). La densidad de hilos para los tejidos tiwanaku es alta y variada. Esto tiene implicancias con el grosor del hilo que van como máximo 2.9 mm y como mínimo 0.4 mm de grosor. Se registraron hasta 40 y 50 urdimbres por cm y como mínimo 5 a 6 hilos por cm. Los tejidos tiwanaku registrados en Omo M10 son finos, Oakland (1986) también registró tejidos finos de 25 urdimbres a 8 tramas por cm.

Un detalle importante a mencionar es que para Tiwanaku, a diferencia de los Cabuza, se registraron tejidos pintados.

Los colores empleados son de dos tipos:

- Colores naturales: blanco, crema, marrón, marrón claro, marrón oscuro y negro.
- Colores teñidos: verde, azul, celeste, rojo, amarillo, rosado y morado; estos colores se combinaban en franjas laterales en túnicas y mantas (Oakland, 1992).

La mayoría de los textiles Tiwanaku fueron confeccionados en faz de urdimbre con bandas verticales o sin decoración. Solo la técnica de tapiz en faz de trama permite diseños más elaborados como formas de aves y variaciones de figuras escalonadas. Las formas de tejidos registrados para Tiwanaku son Unkus, mantas, paños, bolsos de tapiz, gorras y telas pequeñas.

El estilo característico es el tapiz representado en túnicas, mantos y bolsas. Las bolsas fueron elaboradas en tapiz y fueron utilizadas como contenedores para las tabletas y otras parafernalias.

Las túnicas o Unkus son de una sola pieza, con una abertura al centro para el cuello, elaborada por urdimbres discontinuas. La base del cuello frecuentemente lleva un refuerzo en forma de una placa bordada con puntada anillada cruzada, las partes laterales fueron cocidas

dejando una abertura a cada lado para los brazos. Las urdimbres usualmente son dobles, las orillas de urdimbre fueron terminadas con puntada festón.

2.3.5. Textilería Cabuza

Los trabajos de investigación de la textilería Cabuza se centraron en Arica en el valle de Azapa, enfocándose más en los motivos decorativos, técnicas, formas de prenda y colorantes en el valle de Ilo, Moquegua. Focacci (1990) dice que en la textilería Cabuza: “predominan los tonos policromos, a veces con bordes o fajas de motivos Tiahuanacoides”. Carolina Agüero (2000) hace una clasificación más detallada para las camisas (Unku) que fueron identificadas en las excavaciones del valle de Azapa, actualmente ubicada en el Museo de Historia Natural, la cual pertenece a las colecciones Manuel Blanco Encalada y algunas otras al Museo Arqueológico San Miguel de Azapa. Agüero identificó 11 tipos de camisas (Unkus) para estas colecciones y específicamente para Cabuza asignó los tipos 3, 5, 6 y 7. Las formas de Unkus registrados para el estilo Cabuza varían entre cuadrados, rectangulares, trapezoidales y monocromos.

Es importante señalar que a diferencia de los textiles Tiwanaku, los textiles Cabuza se caracterizan por introducir las urdimbres flotantes (Ulloa, 1981).

Tintes. No se tiene evidencia del material utilizado para teñir los hilos, debido a que aún no se han realizado investigaciones en ese tema para los textiles Cabuza y se trata de materiales perecibles. Esto último hace que resulte difícil hallar muestras arqueológicas que ayuden identificar especies utilizadas para el cometido. Sin embargo, actualmente tenemos a las comunidades andinas que mantienen ese conocimiento, y a través de ellas tenemos acceso al pasado y nos pueden dar una idea del teñido y los colores.

Para Cabuza se tiene registro de dos tipos de colores:

Colores naturales: blanco, crema, marrón, marrón claro, marrón oscuro y negro.

Colores teñidos: verde, azul, rojo, amarillo, marrón rojizo, rosado y morado. Estos colores eran combinados en franjas laterales en túnicas y mantas.

Para el color azul se registró que se utilizó el índigo. En investigaciones previas no se pudo determinar si fue el *indigofera tinctoria* o *indigofera suffruticosa*; sin embargo, actualmente se puede encontrar la planta de índigo en el valle de Osmore.

Boytner (1996) analizó los tintes rojos de textiles provenientes del sitio El Algodonal y Chiribaya Alta en Moquegua. El primero antes mencionado corresponde a la fase Ilo-Cabuza, donde se registró el uso de *Relbunium microphyllum*² (Cuajaleches) para teñir los colores rojos.

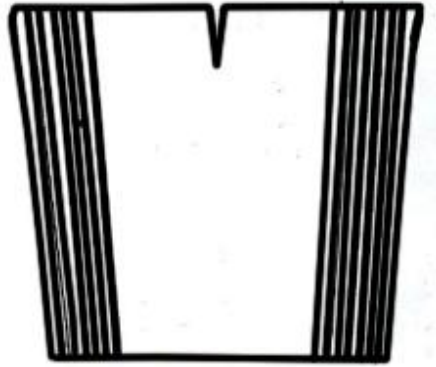
Formas de prenda. Las formas identificadas para Cabuza son Unkus, fajas, chuspas y cintillos, estos últimos sirven para amarrar la camisa a la cintura. Por otro lado, también se registraron bolsas fajas que, como su nombre lo dice, bolsas y a la vez fajas que se amarraban a la cintura con una pequeña abertura en la parte superior donde a menudo se llevaba hojas de coca.

Las formas de Unkus registrados para el estilo Cabuza varían entre cuadrados, rectangulares y trapezoidales. Ver imagen 9 y 10 Las innovaciones regionales, del periodo del Intermedio Tardío, fueron la elaboración de Unkus trapezoidales acompañadas de las urdimbres flotantes.

² Planta que pertenece a la familia de Rubiaceae.

Imagen 9

Unku trapezoidal



Nota: Tomado de “*Chungara, Revista de Antropología Chilena*” (p. 223) por C. Agüero, 2000, 32(2)

Imagen 10

Unku rectangular con refuerzo en la base del cuello.



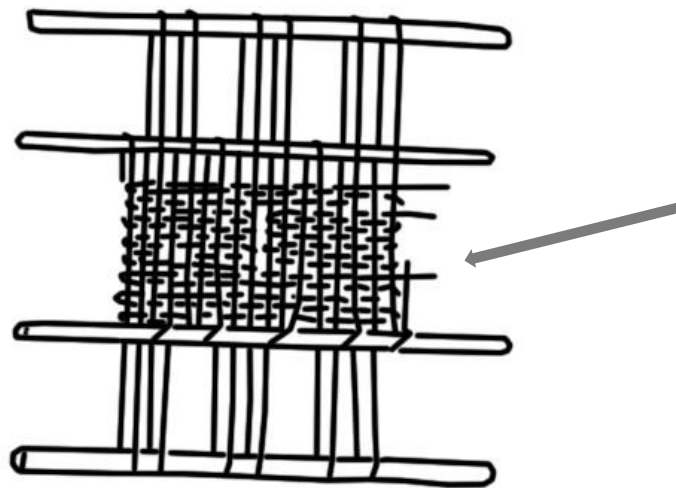
Nota: Tomado de “*Chungara, Revista de Antropología Chilena*” (p. 223) por C. Agüero, 2000, 32(2)

Las camisas trapezoidales no son comunes en los Andes. Chiribaya es una de las pocas culturas que elaboró ese tipo de prendas. Minkes (2008) refiere que el telar para Unku o camisa

debió haber sido diferente al de cómo se elaboraba un Unku cuadrado o rectangular. Ella en su estudio señala que se añadieron urdimbres suplementarias discontinuas a la altura del pecho. Se grafica una imagen del posible telar como se muestra en la imagen 11. Esa forma de telar hace que un Unku sea ancho en los hombros y angosto en la parte inferior de la prenda.

Imagen 11

Telar con barras adicionales y urdimbres suplementarias discontinuas.



Nota: Adaptado de “Warp the Loom – Wrap the Dead Trapezoid shaped textiles from the Chiribaya culture, South Peru, AD 900-1375” W. Minkes, 2008, Textile Society of America 11th Biennial Symposium.

Fibra empleada

Los textiles del estilo Cabuza en los valles occidentales de Moquegua y Azapa, se elaboraron a base de fibra de camélido (Agüero, 2000; Boytner, 1996).

Actualmente, en la costa sur de Perú no se observa el cultivo de algodón; sin embargo, los antecedentes etnohistóricos señalan la siembra de algodón en Sama (Espinoza, 1964). Entonces es posible que en la época prehispánica utilizaron la fibra de algodón para la elaboración de sus tejidos.

Técnicas empleadas

Las camisas registradas en Arica y Moquegua fueron elaboradas en faz de urdimbre, reforzadas en la base del cuello con la puntada anillada o puntada corrida doble zig-zag. Se emplearon las tramas continuas, la costura espina de pescado³ (Agüero, 2000).

Motivos decorativos

El estilo Cabuza estaba definido por bandas y bordados, constantemente laterales como parte de la decoración. Los motivos decorativos son variaciones geométricas entre líneas, cuadrados, rectángulos y escaleras (Ulloa, 1981). Presenta una escasa decoración, los tejidos son monocromos a comparación de los tejidos tiwanaku que son tejidos coloridos y finos.

También se observa que la textilería Cabuza mantiene la estructura, colores y técnicas del Horizonte Medio. Pero introducen otras nuevas como las urdimbres flotantes, técnica ausente en Horizonte Medio (Ulloa, 1981).

Densidad de hilos

La densidad de los hilos tiene implicancias con el grosor de los hilos, se puede determinar cuántos hilos se utilizaron para la elaboración de un tejido. Los hilos gruesos ocupan más espacio y producen tejidos burdos. Mientras que, los hilos delgados ocupan menor espacio, tienen una densidad alta y producen tejidos finos.

³ Costura en que las puntadas se alternan para tomar cada paño por arriba y por debajo, formando una espiga que articula el encuentro de las partes (Hoces de la Guarda & Brugnoli, 2006)

Grosor de hilo

Los hilos más delgados crean una superficie y textura más uniforme, y como refiere Baitzel y Goldstein (2018), este tipo de tejidos proporcionan más opciones para el diseño decorativo.

El grosor del hilo determina la textura superficial del tejido. Los hilos gruesos producen una superficie áspera (tosca), pero con mejor protección y abrigo, mientras que los hilos finos son menos agresivos para la piel y cómodos.

Los trabajos antes citados nos dan los parámetros y las bases para la interpretación de los textiles Cabuza como una consecuencia de la tradición Tiwanaku, pero con nuevos aspectos y técnicas que se desarrollan posterior al colapso del Estado (Baitzel y Goldstein, 2018).

CAPÍTULO III

3. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

3.1. Ubicación de la Zona de Estudio

Si bien es cierto esta investigación aborda el tema de estudio de los textiles, es importante mencionar la procedencia de dichos textiles. El área arqueológica de Los Batanes se ubica en el área media del valle de Sama, en el extremo derecha del río epónimo a 510 m.s.n.m., perteneciente al distrito de Inclán, provincia de Tacna, departamento de Tacna, Perú, ver imagen 12.

Imagen 12

Ubicación del Valle de Sama.



Nota: Tomado de “Prehispanic presence, settlement patterns and ecological complementary in the lomas of the Sama Valley, Tacna, Perú” (p. 383), por S. Baitzel y A. Rivera (2019) Chungara Revista de Antropología Chilena, 51(3)

El valle de Sama alberga varios sitios, 47 en total. Estos sitios prehistóricos son de diferentes periodos, que comprenden entre el Periodo Arcaico hasta el Horizonte Tardío (Baitzel & Infante, 2019). El proyecto “PIA Valle Sama” denominó S45 al sitio de Los Batanes. Cabe señalar que esta investigación se centra en los textiles funerarios de Los Batanes.

3.2. Accesos al lugar de donde provienen las muestra Los Batanes

Para arribar a Los Batanes se puede acceder desde el cruce conocido como Las Yaras-Proter en la Panamericana Sur, en el trayecto de Moquegua a Tacna km 1261, antes de llegar al control de Aduanas de Tomasiri. Exactamente a 4 km al noreste de la panamericana Sur (en referencia a la Planta Proter). Se puede acceder a pie desde la Panamericana o por la vía de acceso vehicular, ver imagen 13.

Imagen 13

Vía de llegada al espacio arqueológico de Los Batanes.



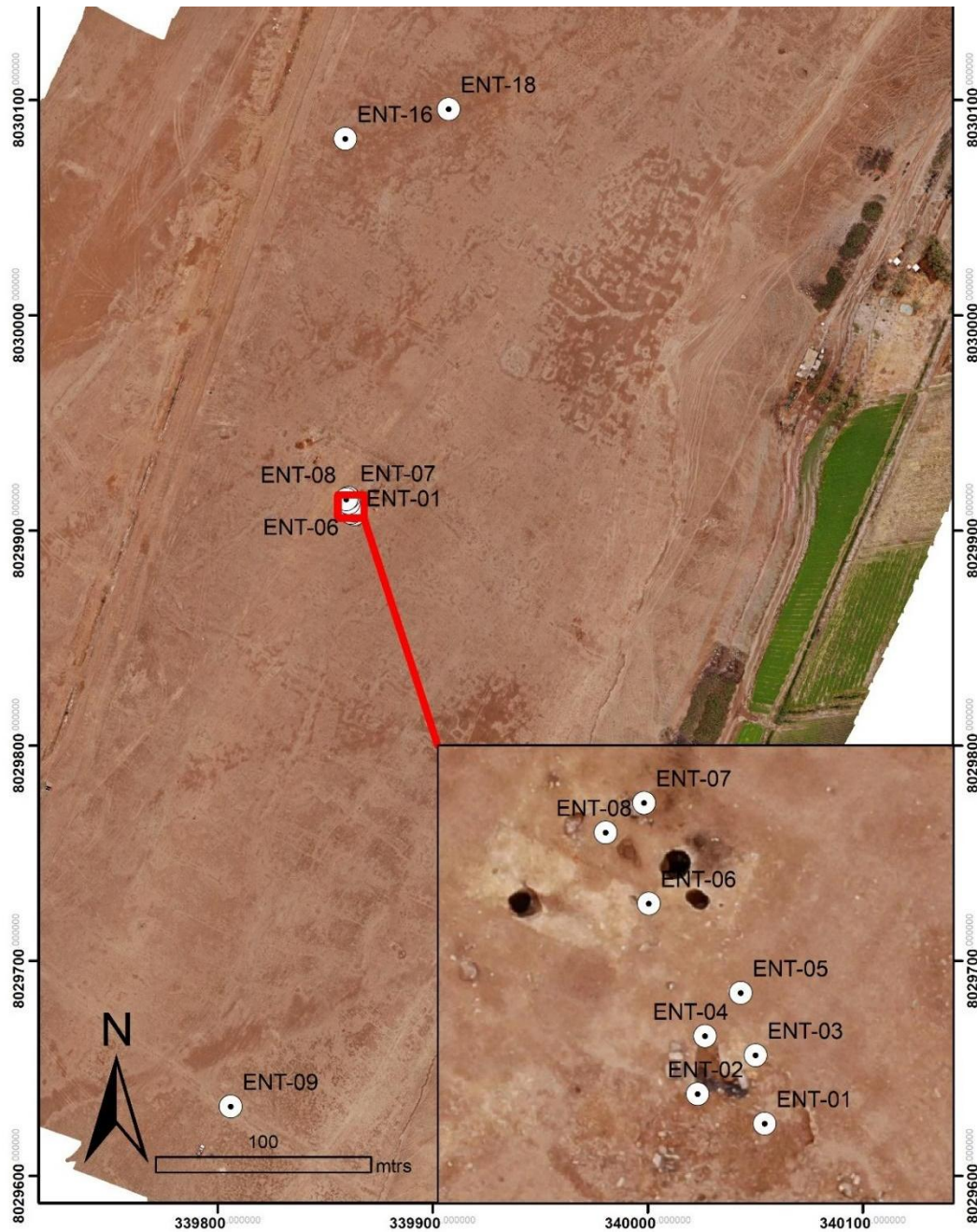
Nota: Adaptado de Google Earth 2023.

Para ver la ubicación de los contextos funerarios dentro del sitio arqueológico de Los Batanes y lugares específicos de donde provienen los textiles en cuestión, ver la imagen 14 y para ubicación UTM ver tabla 1, plano perimétrico ver apéndice pág. 144.

Los ENT 16 y 18 se ubican al norte del sitio, los ENT 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 y 8 se ubican en la parte central y el ENT 9 está ubicado en la parte sur de Los Batanes.

Imagen 14

Ubicación de contextos funerarios dentro del sitio arqueológico de Los Batanes.



Nota: Tomado de PIA Valle Sama

Tabla 1

Puntos UTM de entierros mostrados en la imagen 14

Entierro	UTM E	UTM N
ENT - 01	339864	8029908
ENT - 02	339862	8029908
ENT - 03	339863	8029909
ENT - 04	339862	8029910
ENT - 05	339863	8029911
ENT - 06	339861	8029913
ENT - 07	339861	8029915
ENT - 08	339860	8029914
ENT - 09	339806	8029632
ENT - 16	339859	8030082
ENT - 18	339907	8030096

Nota: Datos tomados de PIA Valle Sama

Plano perimétrico del espacio arqueológico de Los Batanes en el valle de Sama, Tacna, Perú. (ver apéndice pág. 144)

3.3. Tipo y Nivel de Investigación

3.3.1. Tipo de Investigación

Básica

Para **identificar** los textiles funerarios Cabuza de Los Batanes, se identificaron los colores, densidad de hilos, formas de los tejidos, además del tipo de fibra empleada para la elaboración de los tejidos.

3.3.2. Nivel de Investigación

Descriptiva

La descripción y evaluación de los indicadores nos dio la posibilidad de explorar las técnicas utilizadas para la confección de los textiles Cabuza en Los Batanes.

3.3.3. Enfoque Investigativo

Cualitativo

La investigación cualitativa centra su atención en entender los sucesos exploratorios desde el punto de vista de los participantes (Sampieri, Mendoza y Paulina, 2014 p. 558).

La actual pesquisa fue formulada bajo el planteamiento metodológico del enfoque cualitativo, considerando que es el idóneo la cual se moldea a las necesidades y características de la investigación.

3.3.4. Instrumentos de Investigación

Un material de obtención de información es:

Cualquier medio del que se ayuda el investigador para entender o aproximarse a los sucesos y obtener de ellos información. El instrumento resume toda la labor de la investigación, sintetiza los aportes del marco teórico al escoger datos que corresponden a las señales y, por consiguiente, a las variables o conceptos utilizados (Sabino, 1992).

El instrumento utilizado fue formulario con ítems y sub ítems, de acuerdo a los intereses de la investigación desarrollado inicialmente por Ulloa (1981), Oakland (1986; 1992), Boytner (1996), Agüero y colaboradores (1997), Agüero (2000), Casman (2000), Baitzel y Golstein (2018).

El documento contiene 8 dimensiones (ficha de ejemplo ver apéndice pág. 140, 141 y 142):

✓ Urdimbres

✓ Trama

- ✓ Bandas
- ✓ Cuerda principal
- ✓ Orilla
- ✓ Unión
- ✓ Suplementarios
- ✓ Tejido
 - Largo
 - Ancho

3.3.5. *Muestra o Población y Descripción de Contextos*

El tamaño de la muestra arqueológica corresponde a los textiles de once fardos funerarios. Dos de ellos son piezas enteras, los otros nueve son fragmentos de diversos tamaños, se tienen un total de 21 prendas. Ver tabla 2.

Tabla 2

Muestra dispuesta, once entierros, sector, edad, sexo y cantidad de prendas por entierro. Los entierros del 01 al 09 corresponden a la temporada de 2018 y los entierros 16 y 18 a la temporada de 2019.

Contexto	Espécimen	Sector	Edad de individuo	Sexo de individuo	Cant. de prendas
ENT. 01	S45-278	Centro	0-2	-	3
ENT. 02	S45-300	Centro	3-6	-	1
ENT. 03	S45-395	Centro	Adolescente	-	2
ENT. 04	S45-334	Centro	Adulto	F	1
ENT. 05	S45-306	Centro	0-2	-	4
ENT. 06	S45-460	Centro	3-6	-	1
ENT. 07	S45-558	Centro	5-10	-	1
ENT. 08	S45-594	Centro	Adulto	F	1

ENT. 09	S45-605	Centro	Adolescente	-	3
ENT. 16	S45-2196	Norte	Adulto	-	2
ENT. 18	S45-2303	Norte	12-15	-	2

Nota: Datos tomados de PIA Valle Sama.

3.3.6. Descripción de Contextos funerarios de donde provienen los tejidos funerarios analizados para la presente investigación.

3.3.6.1. Entierro 1

Dimensiones: 0.70 m x 0.65 m

Profundidad: 0.75 m

Descripción: El entierro ENT-1 se ubicó en la esquina sureste de la Unidad 3, al exterior de dicha esquina se identificó un pozo de huaqueo que cortó la esquina de la Unidad. Se pudo observar un entierro en el perfil del huaqueo, se reconoció una tapa conformada por dos batanes sobre los restos humanos y restos disturbados de textiles. La excavación del entierro se enfocó en la limpieza del área alrededor de la tapa, para definir las partes que aún quedaban intactas. El relleno tenía una consistencia compacta con intrusiones de cerámica, hueso de animal, conchas, madera, maíz y carbón. En el interior del entierro se halló los restos óseos de un individuo joven (menos del 50%) acompañado con restos de textil, material botánico, conchas, restos de animal y dos tiestos de cerámica. Todos los materiales se registraron fuera de su posición original, debido al huaqueo que sufrió. Las paredes del interior de la fosa estaban revestidas con piedras planas (semi cista).

3.3.6.2. Entierro 2

Dimensiones: 0.80 m x 0.60 m

Profundidad: 0.78 m

Descripción: El entierro ENT-2 se definió al observar la matriz en forma circular en el límite sur de la Unidad 3 al final de la capa II. El sello, (capa de relleno) que fue parte de la

tapa tenía una potencia entre 0.15 a 0.20 m; La tapa estaba compuesta por piedras planas superpuestas y colocadas sobre el revestimiento de piedras en el interior de la semi cista.

En el interior del entierro se halló un infante (menos de dos años), Los huesos estaban en mal estado de conservación; sin embargo, se pudo determinar la posición el individuo, la cual era flexionada. Entre los objetos asociados se registró: un kero, un tazón, fragmentos de osamenta de animal, maíz, madera, ají, carbón y excremento de animal.

3.3.6.3. Entierro 3

Dimensiones: 0.80 m x 0.90 m

Profundidad: 1.10 m

Descripción: El entierro ENT-3 se ubicó en el centro-este de la Unidad 3. El contorno de la tumba se definió por una matriz circular en la capa II, tenía una potencia de 0.30 m. El material de relleno estaba compuesto de diatomita (sedimento blanquecino) mezclado con gravilla y algunas inclusiones de cerámica, conchas, madera, carbón, osamenta y excremento de animal. La tapa estaba construida con piedras grandes, medianas y pequeñas colocadas sobre dos troncos de madera que atravesaban la semi cista en dirección noreste-suroeste.

En el interior del entierro se halló un individuo adolescente envuelto en un textil y sujeto por una soga vegetal, el individuo fue colocado de forma flexionada-reclinada con los pies y la pelvis ubicados al este de la semi cista. Entre los objetos asociados se registró un tazón con una cuchara de madera en su interior, así como, restos de plantas como maíz, ají, madera y huesos de roedor.

3.3.6.4. Entierro 4

Dimensiones: 0.90 x 0.75 m

Profundidad: 0.90 m

Descripción: El entierro se definió por una matriz circular en la capa II ubicado en el centro-oeste de la Unidad 3; presentó un relleno de consistencia compacta compuesto de

gravilla con una potencia de 0.20 m; además, presentó inclusiones de cerámica, madera, conchas, carbón, hueso de camélido y excremento de animal. La tapa que cubría la tumba estaba hecha de piedras colocadas sobre la semi cista, de forma que se sostenían entre sí.

En el interior de la tumba se halló un individuo en posición flexionado-reclinado con dirección este. El individuo estaba envuelto en textil; entre los objetos asociados se halló una jarra sobre una cesta y un tazón roto; además, de maíz, madera y sogá vegetal.

3.3.6.5. Entierro 5

Dimensiones: 0.40 m x 0.40 m

Profundidad: 0.60 m

Descripción: El entierro ENT-5 se definió por una matriz circular en la capa II ubicada al noroeste de la unidad 03, el relleno tenía una consistencia compacta compuesto de gravilla y cascajo con una potencia de 0.20 m con inclusiones de fragmentos de cerámica, hueso de animal, plantas y conchas. La tapa estaba compuesta por dos líticos grandes dispuestos sobre la semi-cista.

En el interior de la tumba se registró un fardo funerario correspondiente a un neonato envuelto en textil; entre los objetos asociados se registró un tazón con una cuchara de madera y maíz.

3.3.6.6. Entierro 6

Dimensiones: 0.95 m x 0.95 m

Profundidad: 1.20 m

Descripción: El entierro ENT-6 se registró en la margen sur de la unidad 6, se definió por una matriz circular en la capa I. El relleno presentó una consistencia compacta, compuesta de grava con inclusiones de cerámica, madera y carbón, la potencia varió entre 0.40 m y 0.45 m. La tapa estaba compuesta por un conglomerado de cantos rodados dispuestos sobre dos troncos de madera que atravesaban la fosa en dirección norte-sur.

Dentro de la tumba se halló un individuo enfardelado y fue depositado con orientación sureste en posición flexionada-reclinada. Entre los objetos asociados se halló un tazón con una cuchara de madera, una jarra, ajíes secos, marlos de maíz, palitos de madera envueltos en hilo y fibra de camélido.

3.3.6.7. Entierro 7

Dimensiones: 0.80 m x 0.80 m

Profundidad: 1.10

Descripción: El entierro ENT-7 se definió por una matriz circular en el cuadrante noroeste de la Unidad 6 en la capa I. El relleno estaba compuesto de caliche, una mezcla de grava y sales de consistencia compacta; a una profundidad entre 0.41 m y 0.43 m se registraron inclusiones de huesos de roedor, cerámica, conchas, madera y excremento animal. A 0.60 m del inicio del sello (relleno) se definió la tapa de la tumba compuesta por piedras dispuestas sobre tres troncos de madera alineados de norte a sur.

En el interior de la tumba se registró un fardo funerario correspondiente a un individuo joven en posición flexionado-reclinado, entre los objetos asociados se halló un kero y un tazón con una cuchara de madera en su interior, los mismos que estaban sobre una cesta acompañadas con varios marlos de maíz y un ají.

3.3.6.8. Entierro 8

Dimensiones:

0.80 m x 0.80 m

Profundidad: 1.10 m

Descripción: El entierro ENT-8 se definió por una matriz circular en el cuadrante suroeste de la unidad 6 en la capa I. La tapa presentó una consistencia compacta compuesta de diatomita (sedimento blanquecino) mezclado con gravilla con una potencia que varió entre 0.20 m y 0.25 m. La tapa estaba compuesta por piedras largas dispuestas sobre la semi-cista sujetas

entre sí. En el interior de la tumba se halló un fardo funerario correspondiente a una mujer adulta en posición flexionada-reclinada con los pies en dirección este; entre los objetos asociados se halló una jarra y un tazón con una cuchara de madera en su interior, también, se halló madera y carbón.

3.3.6.9. Entierro 9

Dimensiones: 0.55 m x 0.55 m

Profundidad: 0.55 m

Descripción: El entierro ENT-9 se definió por una matriz circular en la unidad 4, el relleno del sello parte de la tapa estaba disturbado. En el interior de la tumba se descubrió un fardo funerario perteneciente a un individuo adolescente en posición flexionada, con orientación este, con una chuspa colgada en el hombro izquierdo; entre los objetos asociados se halló un kero de madera con incisiones, también se registraron huesos de roedor, conchas, restos botánicos, excremento animal y tiestos de cerámica.

3.3.6.10. Entierro 16

Dimensiones: 0.90 m de diámetro

Profundidad: 0.40 m

Descripción: El entierro ENT-16 se definió por una matriz circular en la unidad 17, este entierro se excavó en dos niveles, el primero, considerado desde el relleno del sello hasta la tapa (exterior) y el segundo nivel el interior del entierro (interior). En el exterior de la tapa el relleno estaba compuesto de grava, yeso, limo y ceniza con inclusiones de cerámica, restos botánicos, malacológicos, carbón y fauna, la potencia fue de 0.40 m. La tapa estaba compuesta por piedras grandes y pequeñas sujetas entre sí dispuestas sobre el anillo de piedras que formaba parte de la semi-cista. En el segundo nivel en el interior de la tumba se halló un fardo funerario correspondiente a un individuo adulto en posición flexionada y con orientación este, el fardo estaba sujetado por una soga vegetal retorcida; entre los objetos asociados se halló un

tazón con una cuchara de madera en su interior, debajo de la misma se registró una mazorca de maíz.

3.3.6.11. Entierro 18

Descripción: El entierro ENT-18 Se definió por una matriz circular en la unidad 21, también se excavó en dos niveles. El exterior correspondiente al relleno y la tapa, y el segundo al interior de la tumba.

El relleno del nivel exterior estaba compuesto por gravilla, limo y arena con inclusiones de cerámica, conchas marinas, fauna y material botánico, de consistencia compacta. La tapa que cubría el interior de la cista estaba compuesta por piedras colocadas sobre el anillo de piedras en las paredes de la semi-cista en el interior de la tumba.

En el segundo nivel (interior) se registró un fardo funerario en posición flexionada sujeta por una soguilla vegetal, también se registraron palitos de madera envueltos con hilos que al mismo tiempo estaban amarrados alrededor de la cabeza del individuo; entre los objetos asociados se halló dos vasijas de cerámica, una cesta plana, quince mazorcas de maíz y varios ajíes.

3.3.7. Metodología de Investigación

Se define este método como “...el conjunto de criterios, normas y procedimientos que permiten obtener un producto esperado” (Boggio, 1991, p. 9)

Esta investigación empleó el método hipotético-deductivo que “sirve para obtener conocimiento de las ciencias fácticas; es decir, aquellas que tienen como objeto la realidad empírica” (Boggio, 1991, p. 10) Es el método por el cual se procede lógicamente de lo universal a lo particular, desde las referencias teóricas. Así, el uso del método deductivo lleva a que los análisis e interpretaciones de la realidad sean vistas y entendidas con las teorías. (Morveli, 2014).

3.3.8. Métodos de Campo

El método de campo se realizó en unidades de excavación de 1x1 (Tabla 3). Propiamente el método de campo se llevó a cabo a cargo de los directores del proyecto. Durante las excavaciones se registraron varios entierros y se recuperaron individuos asociada a vasijas de cerámica y en algunos casos a cucharas de madera y textil envolviendo al individuo.

Los materiales fueron recolectados teniendo en cuenta las técnicas y el cuidado adecuado, así como para las osamentas, textiles y vasijas de cerámica. Estas fueron embaladas en bolsas de plástico con sus respectivas etiquetas con la información específica de cada contexto. Después de la extracción del material cultural, estos son guardados en cajas para su traslado a gabinete.

Tabla 3

Unidades de excavación del Proyecto de Investigación Arqueológica Valle Sama 2018 y 2019.

Entierro	UTM E	UTM N
ENT - 01	339864	8029908
ENT - 02	339862	8029908
ENT - 03	339863	8029909
ENT - 04	339862	8029910
ENT - 05	339863	8029911
ENT - 06	339861	8029913
ENT - 07	339861	8029915
ENT - 08	339860	8029914
ENT - 09	339806	8029632
ENT - 16	339859	8030082
ENT - 18	339907	8030096

3.3.9. Método de Gabinete

Con los materiales ya en gabinete, se tomó en cuenta la naturaleza de la muestra y las estrategias pertinentes para el tratamiento, especialmente, la estabilización y la conservación para evitar un mayor deterioro de los textiles.

3.3.10. Método de Análisis

Para el método de observación de los tejidos se hizo uso de las diferentes técnicas desarrolladas previamente por Ulloa (1981), Oakland (1986; 1992), Boytner (1996), Agüero y colaboradores (1997), Agüero (2000), Casman (2000), Abal (2010) y Baitzel y Golstein (2018). Se realizó las observaciones de hilos tomando nota de:

3.3.10.1. Identificación de Materia Prima.

Se conocen varias formas para identificar las fibras usadas para los hilos. Las mejor utilizadas con textiles arqueológicos son las siguientes:

- Primer método se puede hacer de forma objetiva realizando la observación cuidadosa de los hilos. La amplia experiencia del observador en estos casos es fundamental.

- Para el segundo método es necesario el uso de microscopios, que ayudan analizar las estructuras profundas de las hebras. Una hendidura longitudinal de la hebra de algodón muestra una apariencia alargada y retorcida identificable sin ninguna complicación. La fibra de mamíferos de la familia camelidae la cual posee un diámetro igual entre sí y la apariencia llana (Jiménez, 2004). La distinción de fibra en los métodos antes mencionados no suele presentar dificultades.

- El tercer método son los conocidos también como “ensayos pirotécnicos” (Jiménez 2001) consiste tomar una muestra pequeña de hebra usualmente los hilos sueltos los cuales son sometidos a combustión, este proceso desprende un olor particular, asimismo, los restos que quedan después de la combustión también tienen características propias. Este proceso implica la destrucción del textil, si no existen hilos sueltos para tomar la muestra.

Para la presente pesquisa inicialmente se realizo el segundo y tercer método, pero, a medida que la investigación fue progresando, se logró aplicar el primer método de observación (práctica).

3.3.10.2. *Identificación de Grosor de Hilos.*

Se realizo haciendo uso de una lupa magnificada tomando las medidas en milímetros.

3.3.10.3. *Identificación de Torsión de Hilos.*

La determinación de la orientación de torsión de hilo se realizó con la técnica de observación.

3.3.10.4. *Identificación de Color de Hilos.*

La determinación del color de hilos también se realizó con la técnica de la observación.

También se hizo un registro grafico donde se realizó un croquis graficando la forma del tejido y tomando nota de cualquier detalle observado; finalmente, se tomó fotografías generales y detalladas a cada fragmento de textil analizado.

3.3.11. *Técnicas de Procesamiento de Datos*

La técnica que se utilizó en el procesamiento de los datos fue la estadística descriptiva que es “un conjunto de procedimientos que tiene por objeto presentar grupos de variables por medio de tablas, gráficos o medidas de resumen”

3.3.12. *Herramientas para el Procesamiento de Datos*

Teniendo en cuenta que una herramienta es una vía que permite observar y calcular la data para conseguir la tabulación de los datos que se obtuvo por las fichas de registro, se usó el programa Microsoft Office Excel y Word.

3.3.13. *Procedimiento Investigativo*

A lo largo de todo el proceso de investigación se hizo uso de distintas técnicas y procedimientos.

Una de las prioridades de la investigación fue evitar el deterioro de los textiles, durante y después de su análisis, motivo por el cual el primer paso que se realizó fue el de la estabilización y conservación preventiva.

Inicialmente se extrajo los textiles de sus respectivas bolsas y fueron examinados (ver imagen 15), para luego realizar la estabilización y su posterior conservación según el tipo de problema destructivo por el que ha pasado cada fragmento textil analizado.

Imagen 15

Fardo funerario 05, extraído de su bolsa, antes de proceder con su estabilización y conservación.



Nota: Tomada de PIA Valle Sama

Paso 1. Por medio de un proceso muy delicado y cuidadoso se extendió ligeramente el textil sobre una malla tensada, para dejar caer los sedimentos. Además, se retiró algunos objetos adheridos al textil, tales como piel seca, músculos y órganos internos disecados; luego, se volteó el textil intentando no romper los hilos débiles. Este procedimiento se realizó varias veces.

Paso 2. Después de estirar ligeramente el tejido, se dejó que las fibras tengan una laxitud (relajación o ambientación del tejido para poder manipular). Con este proceso, la prenda desprendió algunos materiales adheridos y fue perdiendo su fragilidad al momento de

manipular. Posteriormente, se dejó sobre la malla tensada por algunos días (ver imagen 16). El tiempo de duración de este procedimiento dependió del estado de conservación del textil de tres días a una semana o más.

Imagen 16

Tejido, Unku, sobre la malla tensada obteniendo la laxitud.



Nota: Tomada de PIA Valle Sama.

Paso 3. Con un pincel de pelo fino, se limpió un lado del textil. El objetivo fue remover todo el sedimento posible sin pasar muchas veces por la misma área, para evitar dañar los hilos.

La trayectoria del pincel siempre se realizó en dirección de la faz y su torsión para no deshacer los hilos. Asimismo, el sedimento fue colectado de inmediato para no acumular sedimento en el textil.

Paso 4. Se intentó extender el textil sin que se llegue a romper. Para este procedimiento, se utilizó una superficie plana como una madera forrada con papel libre de ácido. Primero se extendió el textil manualmente, luego se colocaron hojas de papel sin ácido sobre el textil y encima de estas últimas se colocó pequeñas bolsas de papel rellenas con piedras muy pequeñas (gravilla) o arena limpia. Estas bolsas pesaban menos de 400 gramos porque un peso superior a este dañaría los tejidos. (ver imagen 17).

El proceso de estirado también tardó varios días dependiendo del tamaño de la prenda que puede variar entre cinco y diez días. Todo esto, dependiendo del estado de conservación del textil. Diariamente se movían las bolsas a los lugares donde los textiles aún tenían arrugas o dobleces.

Imagen 17

Proceso de planchado de los tejidos.



Nota: Tomado de PIA Valle Sama.

3.3.14. Procedimiento de Análisis

El procedimiento de análisis comprende dos pasos principales: a) el desenfardelado y el b) análisis propiamente, se detalla a continuación.

a) El desenfardelado

Con la guía y supervisión constante de la Dra. Baitzel se realizó el registro detallado de todo el proceso de desenvolver los fardos funerarios de los entierros ENT 5 y ENT 18, los que antes fueron excavados y trasladados al gabinete sin ser abiertos. Los demás entierros fueron hallados en un estado de deterioro; así que, el material textil fue separado de los restos humanos durante la excavación de los entierros. Para el proceso de desenfardelamiento, se realizaron dibujos y se tomó fotografías como parte del registro.

b) Análisis

Para el análisis de gabinete se utilizó las técnicas de la observación, el registro gráfico y fotográfico.

3.3.14.1. Técnica de Observación, Registro Gráfico y Fotográfico.

Con la técnica de observación, se examinó cada detalle del tejido como: los acabados, técnicas, formas, color, etc. En el registro escrito se utilizó una ficha con los ítems necesarios de acuerdo con las metas de las pesquisas, se tomó nota de todas las variables de cada uno de los entierros. Asimismo, se registró todo el proceso de análisis de material, como un diario de campo al momento de excavar.

Para el registro de datos, se Hizo uso de formularios elaborados con ocho categorías y para cada categoría o ítem sus respectivos puntos de registro; a continuación, se detallarán las categorías ver imagen 18 (para modelo de ficha, ver apéndice pág. 140):

3.3.14.1.1 Tejido Principal.

El tejido principal se refiere a las urdimbres y tramas que atraviesan toda la prenda. Esta parte que al momento de elaborar un textil es la base o fondo, que abarca el mayor porcentaje de un tejido, en algunos casos se realizan bordados u otros detalles sobre esta base.

En esta categoría se observaron variables como el grosor de los hilos, torsión de hilos, color, fibra y densidad de tejido. Además, se tomaron varias fotos completas y otras a detalle.

3.3.14.1.2 Bandas.

Las bandas son urdimbres que tiene una trayectoria vertical. Se caracterizan por ser de un color diferente del tejido principal. A veces se diferencia por el grosor de las urdimbres más gruesas o delgadas con respecto al tejido principal. Además, las bandas comparten las tramas de tejido principal.

En esta categoría se registraron diferentes variables, tales como el grosor de los hilos (urdimbres), torsión de hilos, color de hilos, ancho de la banda, color de hilos de la banda, fibra

y densidad del hilo. Al final se tomaron varias fotos a detalle y en conjunto (véase Capítulo IV) que corresponde con la descripción de cada espécimen.

3.3.14.1.3 *Cuerda Principal.*

Se denominó cuerda principal al hilo retorcido que atraviesa los extremos de las urdimbres. Constantemente, es el hilo más grueso de todo el tejido y está ubicado en los extremos superiores e inferiores del tejido donde las urdimbres dan la vuelta en “U”. La cuerda principal es una pieza clave al montar el telar; es donde se mantiene la tensión de las urdimbres al momento de tejer.

Se extrajo información sobre las variables como el largo, grosor, color, torsión, fibra y si se identificó alguna modificación. Al final se tomaron varias fotos a detalle y en conjunto.

3.3.14.1.4 *Orilla.*

Orillas son las partes que corresponden a los límites laterales, definidas por las tramas que dan la vuelta en “U” al siguiente tramo horizontal. Se tomó en consideración variables como el largo y si tenía alguna modificación o bordado, color, torsión y fibra. Al final se tomaron varias fotos a detalle y en conjunto.

3.3.14.1.5 *Unión.*

La unión es la fusión de las orillas laterales. Fue más común hallarlas en los Unkus. Muchas veces tienen detalles como bordados para ocultar la unión.

Se extrajo información como el tipo de unión, ubicación y si tenía algún bordado o detalles, se observó el color, grosor y torsión. A las modificaciones en las orillas a modo de bordado o acabado se les denominó costura.

3.3.14.1.6 *Suplementarios.*

Los suplementarios son hilos adicionales de urdimbre o trama. Son utilizados para crear una figura o realizar una reparación.

Las variables tomadas en cuenta fueron la ubicación, largo del hilo, grosor, fibra, torsión y al final se hizo un registro fotográfico a detalle y en conjunto.

3.3.14.1.7 *Forma.*

En esta categoría se registró la forma del textil y sus dimensiones. Las formas más recurrentes para esta fase fueron los Unkus, Unkuña o Taris, Ch'uspas y las bolsas fajas.

3.3.14.1.8 *Bordados.*

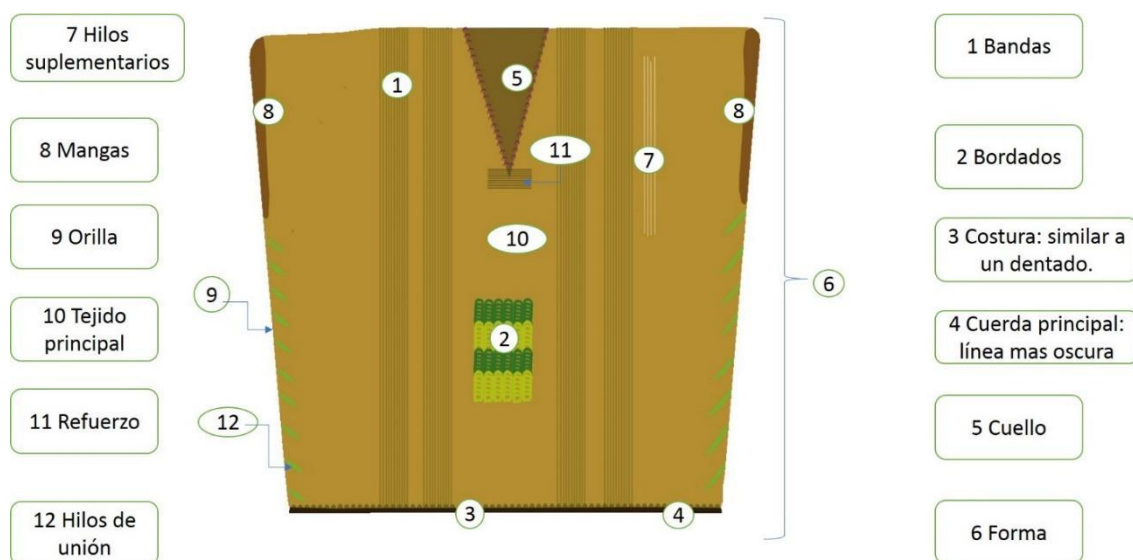
La técnica del bordado es una representación para obtener imágenes incorporadas en una superficie de tejido, hilados con distintos colores o calidades a través de puntadas de aguja (ver imagen 18).

En esta categoría se tomó las siguientes variables: ancho del bordado, tipo de bordado, grosor y color. Para el registro fotográfico se tomó varias fotografías a detalle y otras, en conjunto.

A continuación, se muestra una gráfica de un Unku con las características y detalles tomados en cuenta en la presente investigación.

Imagen 18

Unku trapezoidal con las respectivas partes diagnósticas. Fuente: elaboración de la autora con revisión de los directores del PIA Valle Sama



Nota: Elaboración de la autora con revisión de los directores del PIA Valle Sama.

La ficha utilizada para el análisis de los hilos con los ítems antes mencionados y mostrados en la imagen 18. Modelo de ficha de registro, ver apéndice pág. 140

3.4. Desarrollo del Análisis de Tejido

La observación del tejido y, específicamente, los puntos antes mencionados, se realizó con la ayuda de una lupa con lámpara interna y tenía una magnificación de 10X.

CAPÍTULO IV

4. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

4.1. Resultados de análisis de Gabinete.

En el siguiente capítulo se explicará los resultados de los estudios realizados a los tejidos funerarios Cabuza del sitio arqueológico de Los Batanes. Estos resultados son respuestas a los planteamientos del problema y objetivos desarrollados en el capítulo 1.

Paso 1. El proceso de estudio siempre se realizó protegiendo el tejido. Para empezar con el análisis, primero se extendió el tejido sobre el papel sin ácido en una mesa. (Ver imagen 19).

Paso 2. Determinar los puntos exactos donde se realizó la observación, los hilos de trama, urdimbre, unión, orilla y suplementarios. Estos puntos se determinaron en los espacios mejor conservados y menos contaminados.

Imagen 19

Puntos determinados para realizar la observación de hilos en el tejido.



Nota: Tomado de PIA Valle Sama.

Paso 3. En los puntos determinados, con una lupa magnificada (10X) se observó los hilos y se registró las medidas en la ficha de registro antes mencionado y detallado.

Para establecer el grosor de hilos y al mismo tiempo la densidad (h/cm), se intentó poner el microscopio sobre el tejido sin tocar para no dañar y cuando fue necesario, siempre se hizo protegiendo el tejido con papel sin ácido.

Para determinar la fibra del tejido, se realizó la observación de los filamentos del hilo y en algunos casos algunos filamentos extras sueltos del tejido fueron sometidos a combustión.

Para determinar los colores, se realizó la observación en los filamentos de los hilos para luego ingresar la información del color en la ficha de registro.

Paso 4. Finalmente, se tomó dimensiones, forma de la prenda, y en el caso de tener un espécimen deteriorado, se tomó nota de lo que era observable de la prenda y aparte se tomó nota de la posible forma de la prenda.

Estos procesos se realizaron para cada espécimen y sub-espécimen de las muestras detalladas a continuación.

4.1.1. ENTIERRO-1.

Se registraron tres piezas aparentemente distintas, por tanto, se tiene tres Sub-espécimens detalladas a continuación.

4.1.1.1. ENTIERRO-1 Sub-espécimen S45-278-1.

Posible faja con diseños de bandas.

- **Fibra, torsión y grosor del hilo**

La hebra utilizada para la producción de este tejido es de camélido, la torsión es Z2S y el grosor de urdimbre es 0.55 mm (promedio) y grosor de trama es 1 mm.

- **Modificaciones en el tejido**

Se observa dos hilos de color blanco cocidos a los laterales con dirección horizontal en referencia a la faz del tejido vertical (ver imagen 20).

- **Estructura del tejido**

La estructura del tejido es un entrelazado de urdimbres y tramas con diseños de bandas de color marrón claro.

- **Forma y posible uso del tejido**

La forma del tejido es rectangular, uso indeterminado.

- **Diagnóstico**

Orillas y bandas.

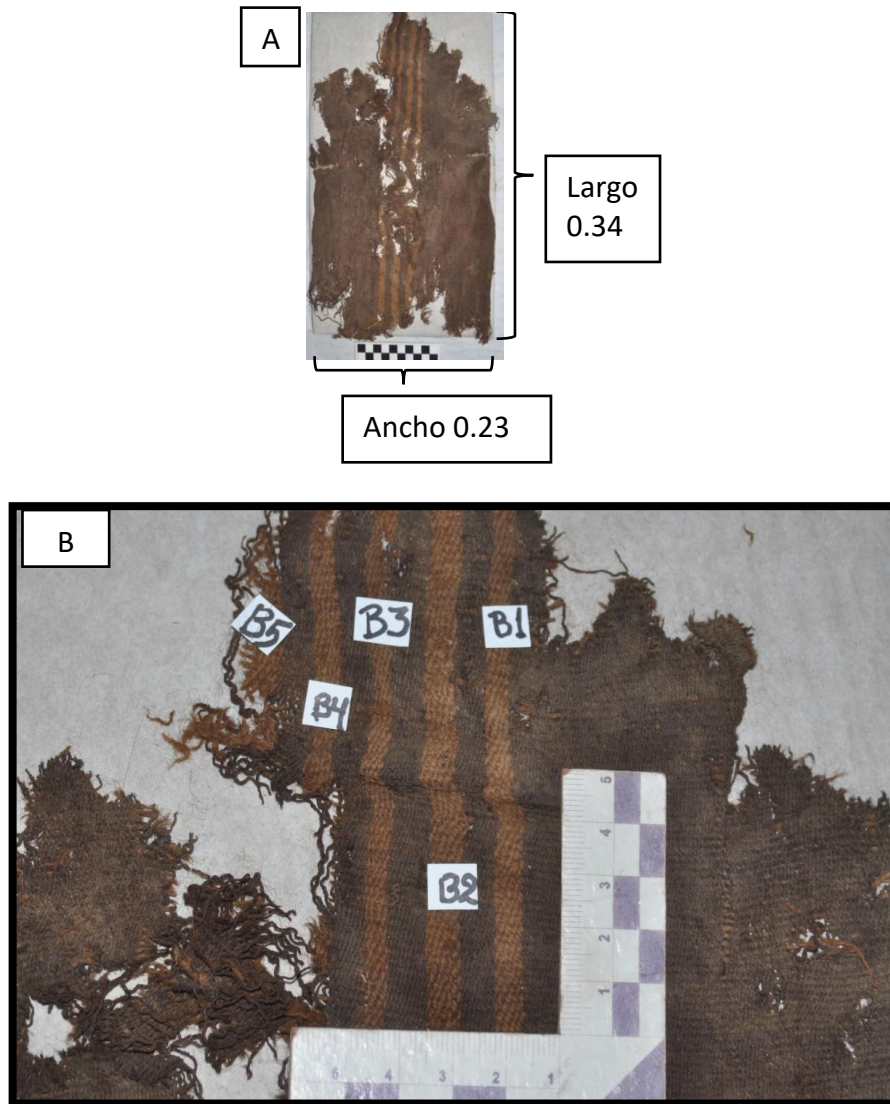
- **Posición del tejido en el fardo.**

Indeterminado.

ENTIERRO-1 Sub-espécimen S45-278-1

Imagen 20

En las imágenes 20-A se observan las dimensiones del tejido y en la imagen 20-B se muestra los puntos observados para la toma de datos.



Nota: tomado de PIA Valle Sama.

En la imagen 20-A y 20-B se muestran algunos puntos donde se realizaron las observaciones para la toma de datos.

4.1.1.2. ENTIERRO-1 sub-espécimen S45-278-2.

Son dos piezas con un solo sub- espécimen, ambos comparten color y grosor, son similares en tecnología.

- **Fibra, torsión y grosor del hilo**

La hebra utilizada para la producción de este tejido es de camélido, la torsión es Z2S (dos hilos torcidos a la derecha, unidos con una torsión a la izquierda) el grosor de urdimbre es 0.8 mm (promedio) y grosor de trama es 0.5 mm.

- **Modificaciones en el tejido**

No presenta ningún tipo de modificación.

- **Estructura del tejido**

La estructura del tejido es un entrelazado de urdimbres y tramas sin diseños.

- **Forma y posible uso del tejido**

La posible forma del tejido es una camisa o Unku, debido a la presencia de un fragmento de cuello en forma de V que por lo general estos corresponden a Unkus.

La función de este tejido era cubrir el cuerpo del individuo.

- **Diagnóstico**

Orilla y cuello.

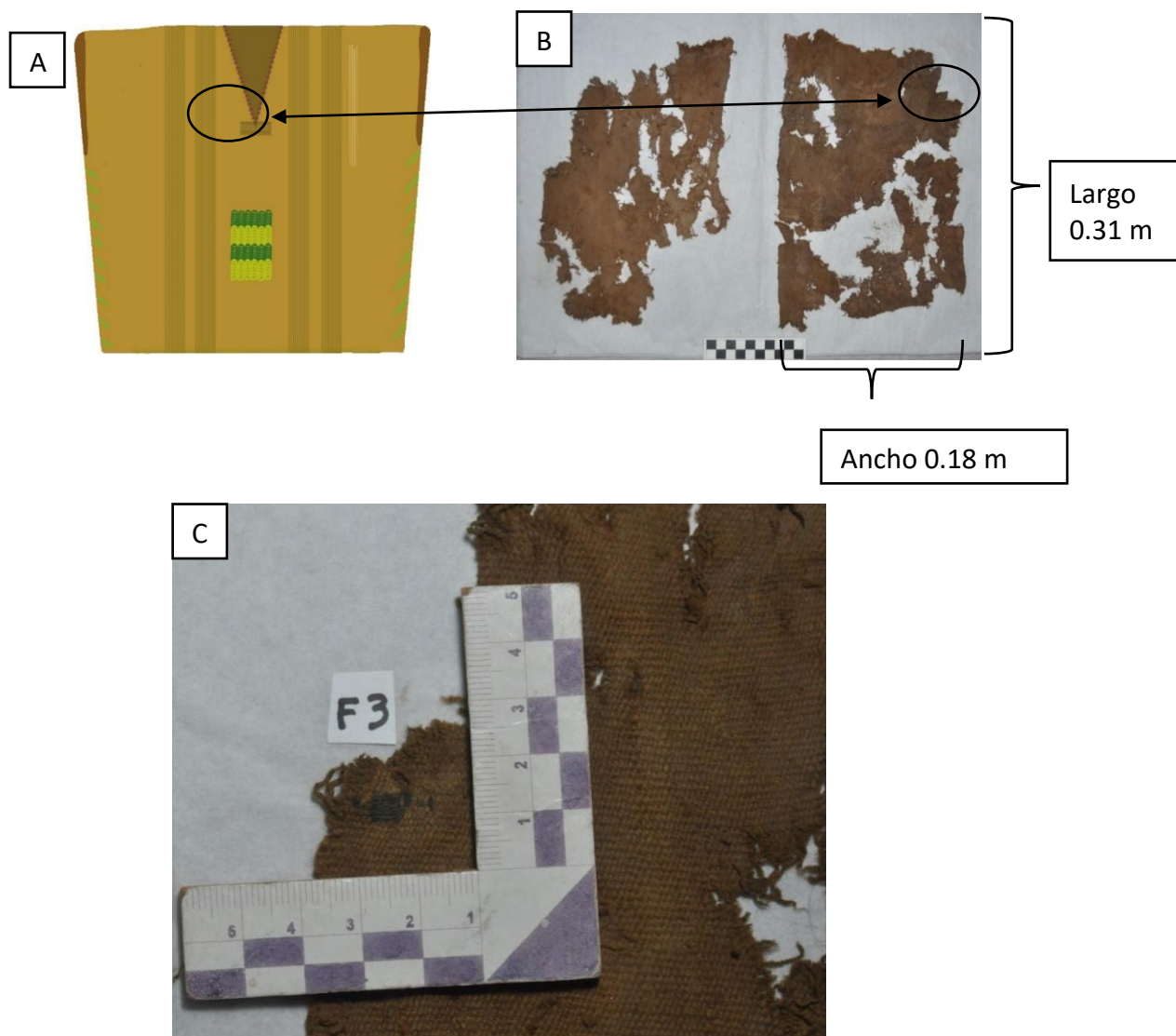
- **Posición del tejido en el fardo**

Indeterminado.

ENTIERRO-1 Sub-espécimen S45-278-2

Imagen 21

La imagen 21-B enmarcado corresponde a la imagen 21-A enmarcado, también la imagen 21-B muestra las dimensiones del fragmento textil analizado.



Nota: Fuente: tomado de PIA Valle Sama, en la imagen 21-C se muestra uno de los puntos observados para la extracción de datos.

4.1.1.3. ENTIERRO-1 Sub-espécimen S45-278-3.

Son dos fragmentos de tejido sin mayor detalle.

- **Fibra, torsión y grosor del hilo**

La hebra utilizada para la producción de este tejido es de camélido, la torsión es Z2S y el grosor de urdimbre es 0.5 mm y grosor de trama es 0.5 mm (promedio).

- **Modificaciones en el tejido**

No presenta ningún tipo de modificación.

- **Estructura del tejido**

La estructura del tejido es un entrelazado de urdimbres y tramas sin diseños.

- **Forma y posible uso del tejido**

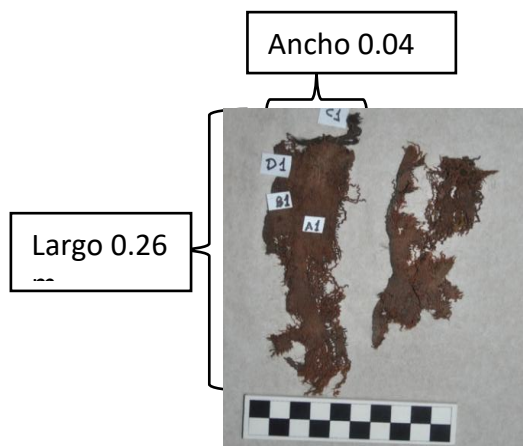
Indeterminado. (Ver imagen 22)

- **Posición del tejido en el fardo**

Indeterminado.

Imagen 22

Se muestran las dimensiones del tejido.



Nota: Fuente: tomado de PIA Valle Sama.

ENTIERRO-1 Sub-espécimen S45-278-3

Imagen 23

Se muestran las observaciones realizadas para la toma de datos.



Nota: Fuente: tomado de PIA Valle Sama.

4.1.2. ENTIERRO-2

4.1.2.1. ENTIERRO-2 espécimen 300.

La conservación del textil del contexto funerario n°02 no es buena, se recuperaron once fragmentos de textil no diagnósticos, las piezas no superan los 5 cm.

- **Fibra, torsión y grosor del hilo**

La hebra utilizada para la producción de este tejido es de camélido, la torsión es Z2S y el grosor del hilo es 0.59 mm (promedio).

- **Modificaciones en el tejido**

El tejido no presenta modificaciones.

- **Estructura del tejido**

La estructura del tejido es un entrelazado de urdimbres y tramas sin diseños. Ver imagen 24-C

- **Forma y posible uso del tejido**

Difícil determinar la función del tejido; sin embargo, podemos deducir que se trataba de un Unku, uno de los once fragmentos tiene una unión en V lo que indica una posible unión lateral de Unku, donde inicia la abertura para el brazo. Además, se puede decir que el uso del tejido fue el de cubrir el cuerpo del individuo. Ver imagen 24-C

- **Diagnóstico**

Unión. Ver imagen 24-A y 24-C áreas enmarcadas.

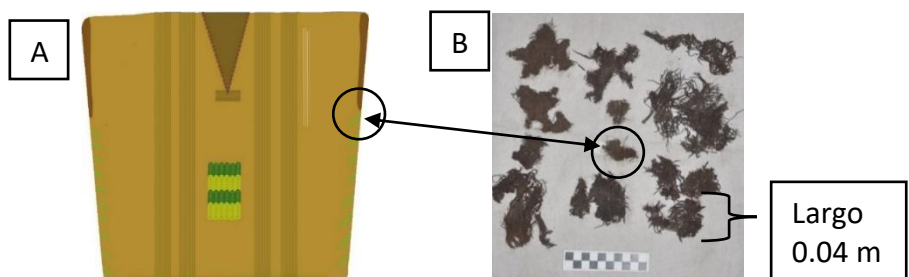
- **Posición del tejido en el fardo**

Indeterminado.

ENTIERRO-2 espécimen 300

Imagen 24

Fragmento enmarcado en la imagen 24-B corresponde a la unión enmarcado en la imagen 24-A



Nota: Imagen 24-C muestra una de las observaciones realizadas para la toma de datos, color de hilos, cantidad de hilos por cm. Fuente: tomado de PIA Valle Sama.

4.1.3. ENTIERRO-3

Se registraron dos sub-especímenes. El grosor de hilos los distingue: el primero tiene los hilos de las urdimbres de la tela principal delgadas en comparación con el segundo.

4.1.3.1. ENTIERRO-3 Sub-especimen S45-395-1.

Es una pieza marrón oscura, parte de un Unku.

- **Fibra, torsión y grosor del hilo**

La hebra utilizada para la producción de este tejido es de camélido, la torsión es Z2S y el grosor de la urdimbres es 0.5mm y de trama es 1mm promedio.

- **Modificaciones en el tejido**

No presenta ningún tipo de modificación (ver imagen 25-B).

- **Estructura del tejido**

La estructura del tejido es un entrelazado de urdimbres y tramas sin diseños.

- **Forma y posible uso del tejido**

La forma del tejido es un Unku tenso en el lado derecho. El uso del Unku fue cubrir el cuerpo del individuo al momento de su deposición.

- **Diagnóstico**

Unión, cuello y orilla ver imagen 25.

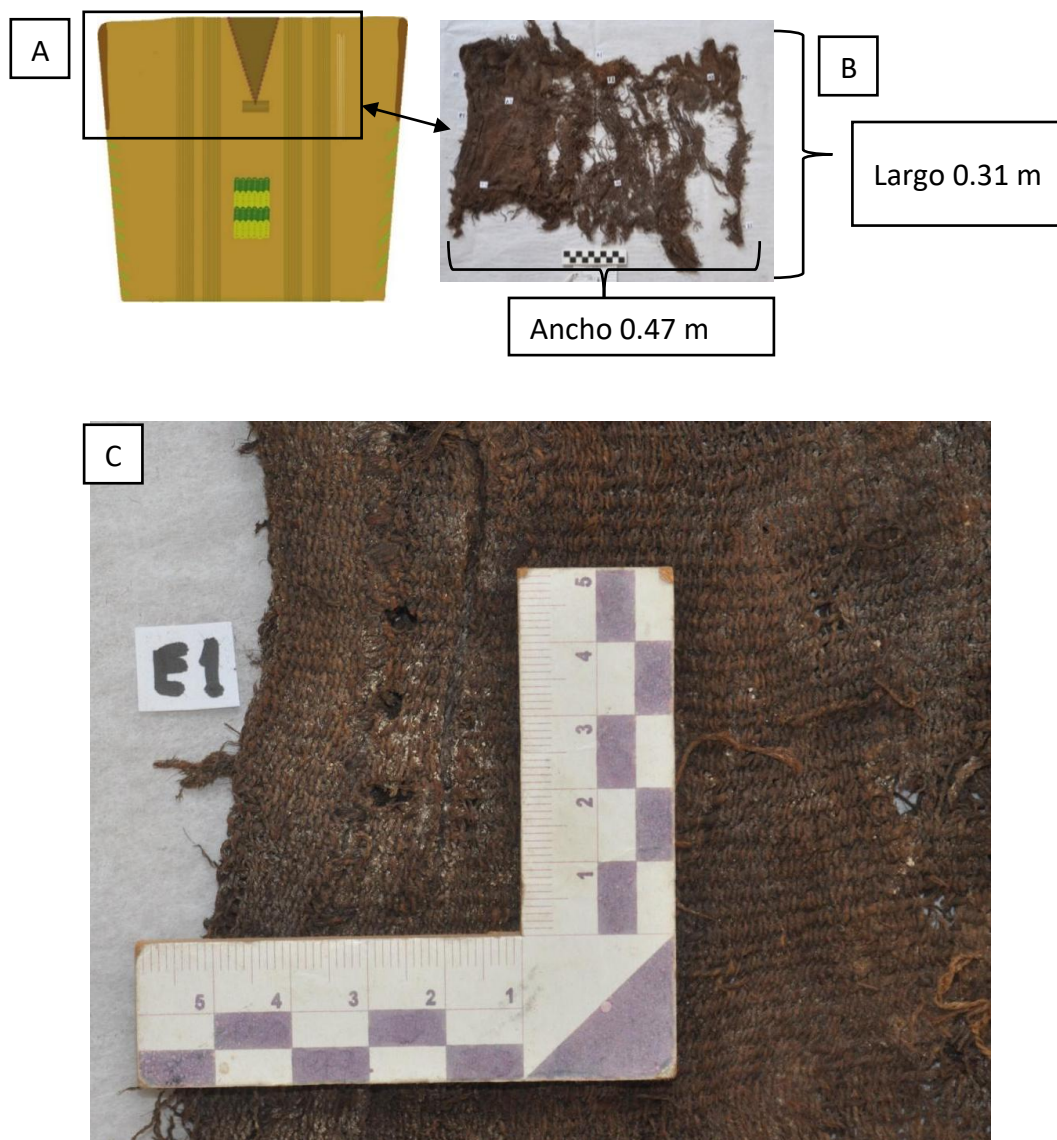
- **Posición del tejido en el fardo**

El tejido estaba junto al individuo cubriendo el cuerpo.

ENTIERRO-3 Sub-espécimen S45-395-1

Imagen 25

Imagen 25-B corresponde a la parte enmarcada en la imagen 25-A; la imagen 25-C muestra uno de los espacios observados para el registro de información.



Nota: Fuente: Tomada de PIA Valle Sama.

4.1.3.2. ENTIERRO-3 sub-espécimen S45-395-2.

Existe la posibilidad de que pertenezca al sub-espécimen S45-395-1. Sin embargo, este segundo tiene manchas de algún líquido o fluido y el tejido es más rígido que el S45-395-1, tiene agujeros como perforaciones, no se puede determinar si estos fueron realizados previo o posterior a su deposición en el contexto funerario.

- **Fibra, torsión y grosor del hilo**

La hebra utilizada para la producción de este tejido es de camélido. La torsión es Z2S y el grosor de la urdimbres y tramas es 1 mm

- **Modificaciones en el tejido**

Presenta agujeros de 0.4 mm de diámetro, perforados en la tela principal. No se puede determinar en qué momento fueron realizados; sin embargo, existe una posibilidad que hayan sido realizados por algún insecto posterior a su deposición (Ver imagen 26-B).

- **Estructura del tejido**

La estructura del tejido es un entrelazado de urdimbres y tramas sin diseños.

- **Forma y posible uso del tejido**

Es probable que sea parte del sub-espécimen S45-395-1, está menos estirada y tiene manchas de algún líquido. Asimismo, tiene uniones y orilla lateral. Su función fue cubrir el cuerpo del individuo.

- **Diagnóstico**

Orilla y unión. Ver imagen 26-A y 26-B

- **Posición del tejido en el fardo**

Indeterminado.

ENTIERRO-3 Sub-espécimen S45-395-2

Imagen 26

Imagen 26-B corresponde a la parte enmarcada en la imagen 26-A; la imagen 26-C muestra los espacios observados.



Nota: Fuente: Imagen tomada de PIA Valle Sama.

4.1.4. ENTIERRO-4

4.1.4.1. ENTIERRO-4 espécimen S45-334.

Se tiene varios fragmentos de textil, lo resaltante es el bordado que presenta como diseño y decoración (ver imagen 27-A y 27-B).

- **Fibra, torsión y grosor del hilo**

La hebra utilizada para la producción de este tejido es de camélido. La torsión es Z2S y el grosor del hilo es 0.45 mm (promedio).

- **Modificaciones en el tejido**

Presenta bordados como diseño.

- **Estructura del tejido**

Indeterminado.

- **Forma y posible uso del tejido**

Indeterminado, tener solo fragmentos dificulta determinar la forma y función del tejido.

- **Diagnóstico**

Bordado. Ver imagen 27-C

- **Posición del tejido en el fardo**

Indeterminado.

ENTIERRO-4 Espécimen S45-334

Imagen 27

Imagen 27-B corresponde a la parte señalada en la imagen 27-A; la imagen 27-C muestra la técnica de decoración festón anillado cruzado.



Nota: Fuente: Tomada de PIA Valle Sama.

4.1.5. ENTIERRO-5

Es uno de los contextos funerarios mejor conservado, se registraron seis sub-especímenes y se detallan a continuación.

4.1.5.1. ENTIERRO-5 sub-especímen S45-306-1.

El primer sub-especímen trata de un hilo que envolvía el fardo.

- **Fibra, torsión y grosor del hilo**

Se trata de un hilo de fibra de camélido, con torsión S2Z2, el grosor del hilo es 3 mm (ver imagen 28).

- **Modificaciones en el tejido**

No registra ningún tipo de modificación.

- **Estructura del tejido**

Es un hilo grueso (ver imagen 28).

- **Forma y posible uso del tejido.**

Imagen 28

Hilos que envolvían el fardo funerario.



Nota: Fuente: Tomada de PIA Valle Sama

4.1.5.2. ENTIERRO-5 Sub-espécimen S45-306-2.

- **Fibra, torsión y grosor del hilo**

Se trata de un hilo de fibra de camélido, con torsión S2Z2S. El grosor del hilo es de 2 mm.

- **Modificaciones en el tejido**

No registra ningún tipo de modificación.

- **Estructura del tejido**

Hilo.

- **Forma y posible uso del tejido**

Hilo; su uso fue el de sujetar los tejidos que cubrían el cuerpo del infante. El hilo no quedó en buen estado de conservación (Ver la siguiente imagen 29).

- **Posición del tejido en el fardo**

La posición del hilo estaba envolviendo y sujetando los tejidos que cubrían el cuerpo del individuo.

Imagen 29

Se muestra el hilo que envolvía el fardo funerario.



Nota: Fuente: Tomado de PIA Valle Sama.

4.1.5.3. ENTIERRO-5 Sub-espécimen S45-306-3.

- **Fibra, torsión y grosor del hilo**

La hebra utilizada para la producción del tejido es la de camélido, la torsión de los hilos es Z2S con grosor de 1 mm.

- **Modificaciones en el tejido**

La prenda es gruesa en comparación de otras prendas que estuvieron directamente expuestas a la piel del neonato.

Cabe mencionar que este textil aparentemente fue parte de la esquina de alguna prenda más grande como un mantón. Se observó rastros de corte o quema en uno de los laterales conservados (lateral inferior; véase imagen 30).

- **Estructura del tejido**

La estructura del tejido es un entrelazado de urdimbres y tramas con diseño de banda de color verde oscuro (Ver imagen 30).

- **Forma y posible uso del tejido**

La forma del tejido es cuadrangular; sin embargo, la parte central está ausente debido al deterioro. El uso que se le dio al tejido es cubrir la parte más externa del fardo. Ver imagen 30-A y 30-B

- **Diagnóstico**

Orilla y cuerda principal.

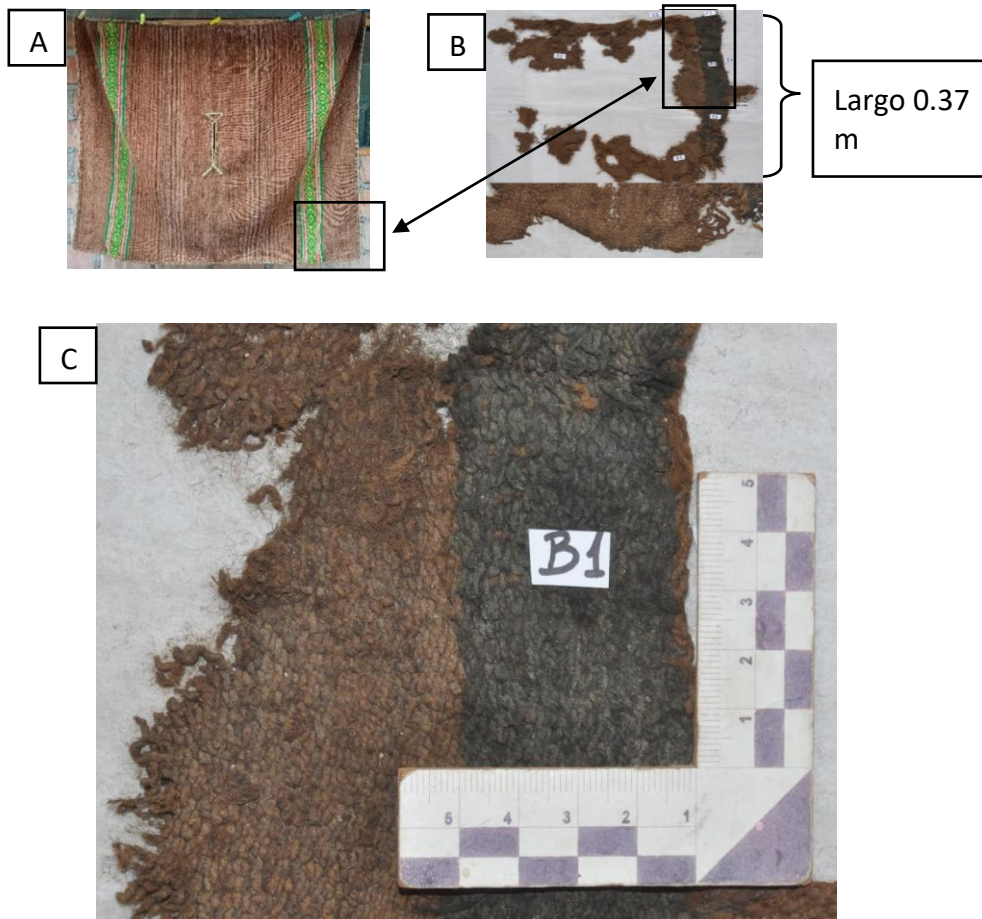
- **Posición del tejido en el fardo**

La posición del tejido en el fardo es la base, principalmente, como un envoltorio del cuerpo del individuo.

ENTIERRO-5 Sub espécimen S45-306-3

Imagen 30

Imagen 30-B corresponde a la parte enmarcada en la imagen 30-A; la imagen 30-C muestra los espacios observables para el registro.



Nota: Fuente: Tomado de PIA Valle Sama.

4.1.5.4. ENTIERRO-5 Sub-espécimen S45-306-4.

- **Fibra, torsión y grosor del hilo**

La hebra utilizada para la producción del tejido es de camélido. La torsión de las hebras es Z2S. El grosor de las hebras es 1 mm. El textil es similar al sub-espécimen S45-306-4.

- **Modificaciones en el tejido**

No presenta ningún tipo de modificación.

- **Estructura del tejido**

La estructura del tejido es un entrelazado de urdimbres y tramas sin diseños.

- **Forma y posible uso del tejido**

La forma del tejido es cuadrangular. Es posible que sea parte de otro tejido más grande debido a que se puede observar que no presenta orilla en dos de los laterales. (Ver imagen 31-A y 31-B)

- **Diagnóstico**

Orilla y cuerda principal. Ver 31-C

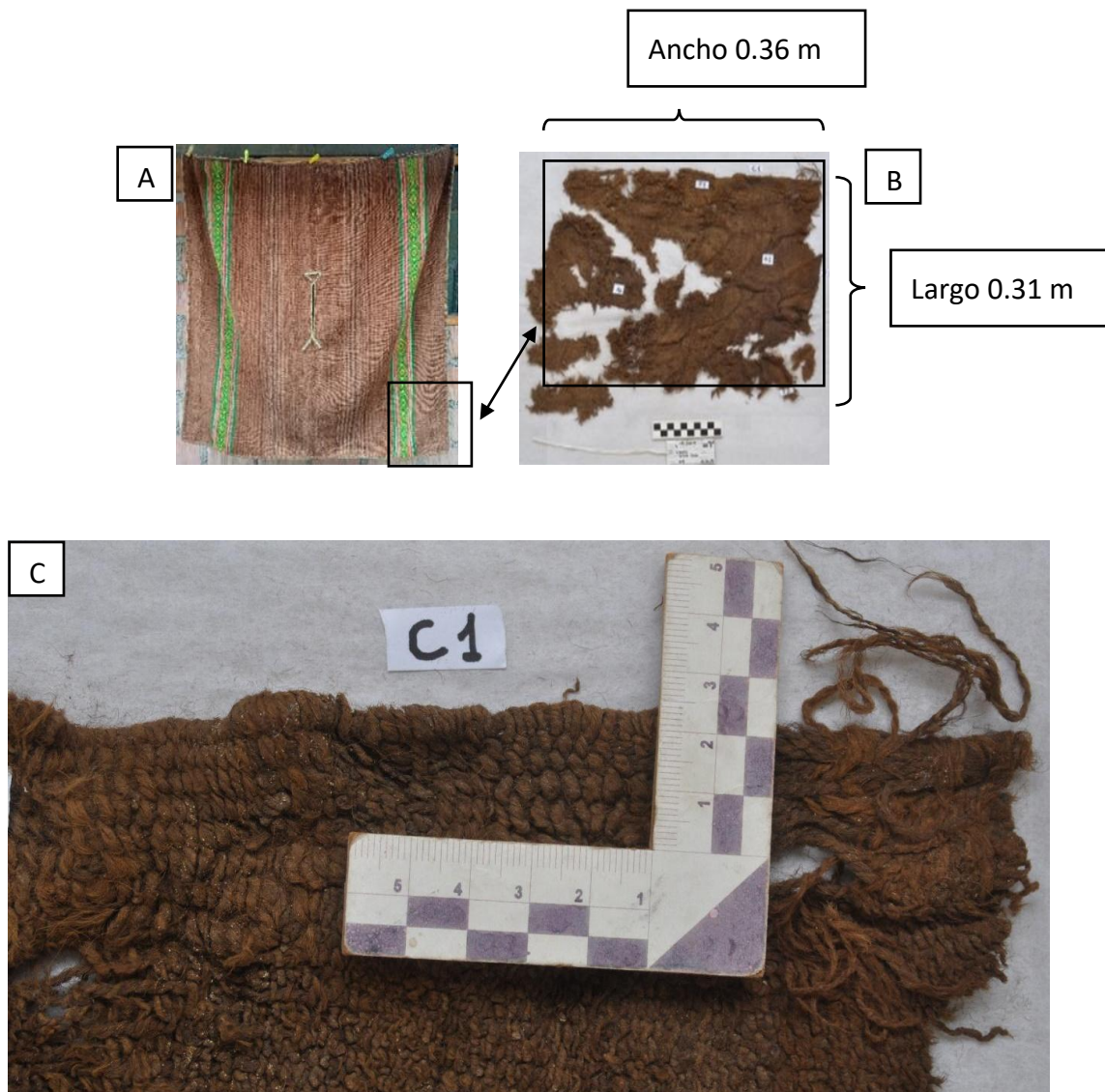
- **Posición del tejido en el fardo**

La posición del tejido es la base que cubre la última capa del fardo.

ENTIERRO-5 Sub espécimen S45-306-4

Imagen 31

Imagen 31-B corresponde a la parte enmarcada en la imagen 31-A; la imagen 31-C muestra los espacios analizados para el registro.



Nota: Fuente: Tomada de PIA Valle Sama.

4.1.5.5. ENTIERRO-5 Sub-espécimen S45-306-5.

- **Fibra, torsión y grosor del hilo.**

La hebra utilizada para la producción del tejido es de camélido, la torsión de los hilos es Z2S. El grosor de urdimbre de la tela principal es 1 mm y el grosor de urdimbre de las bandas es 0.5 mm.

- **Modificaciones en el tejido**

No presenta ningún tipo de modificación.

- **Estructura del tejido**

Es un entrelazado de urdimbres y tramas con diseños de bandas de colores.

- **Forma y posible uso del tejido**

Es un pañuelo de 0.35 m de ancho por 0.32 m de largo, el uso del tejido fue cubrir la cabeza del neonato. Ver imagen 32

- **Diagnóstico**

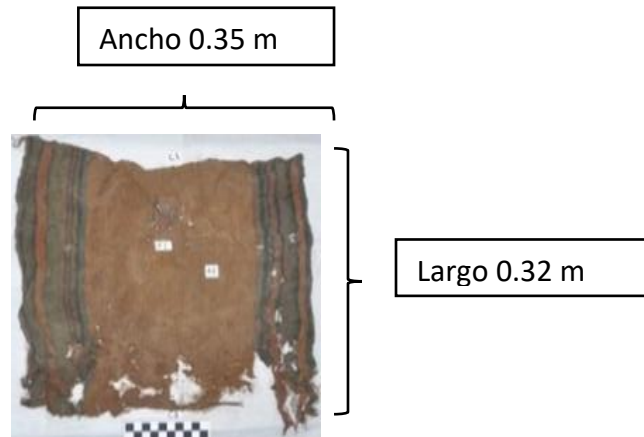
Orilla lateral y bandas, el tejido está casi completo. Ver imagen 33

- **Posición del tejido en el fardo**

El tejido estaba ubicado cubriendo la cabeza del individuo.

Imagen 32

Se muestra el tejido decorado con bandas de diferentes colores y las dimensiones de la prenda.



Nota: Fuente: Tomado de PIA Valle Sama.

ENTIERRO-5 Sub-espécimen S45-306-5

Imagen 33

Orilla lateral, decoración de bandas.



Nota: Fuente: Tomado de PIA Valle Sama.

4.1.5.6. ENTIERRO-5 Sub-espécimen S45-306-6.

- **Fibra, torsión y grosor del hilo**

La hebra utilizada para la producción del tejido es la fibra de camélido, la torsión de los hilos es Z2S, el grosor de urdimbre es 0.5 mm y el grosor de las tramas es 1 mm.

- **Modificaciones en el tejido**

No presenta ningún tipo de modificación.

- **Estructura del tejido**

La estructura del tejido es un entrelazado de urdimbres y tramas sin ningún tipo de diseño. (Ver imagen 34-B).

- **Forma y posible uso del tejido**

La forma del tejido es de un Unku, similar a un poncho actual (sin la unión en los laterales). La función del tejido es cubrir el cuerpo del individuo. Ver imagen 34-A

- **Diagnóstico**

Orillas, cuello y cuerda principal.

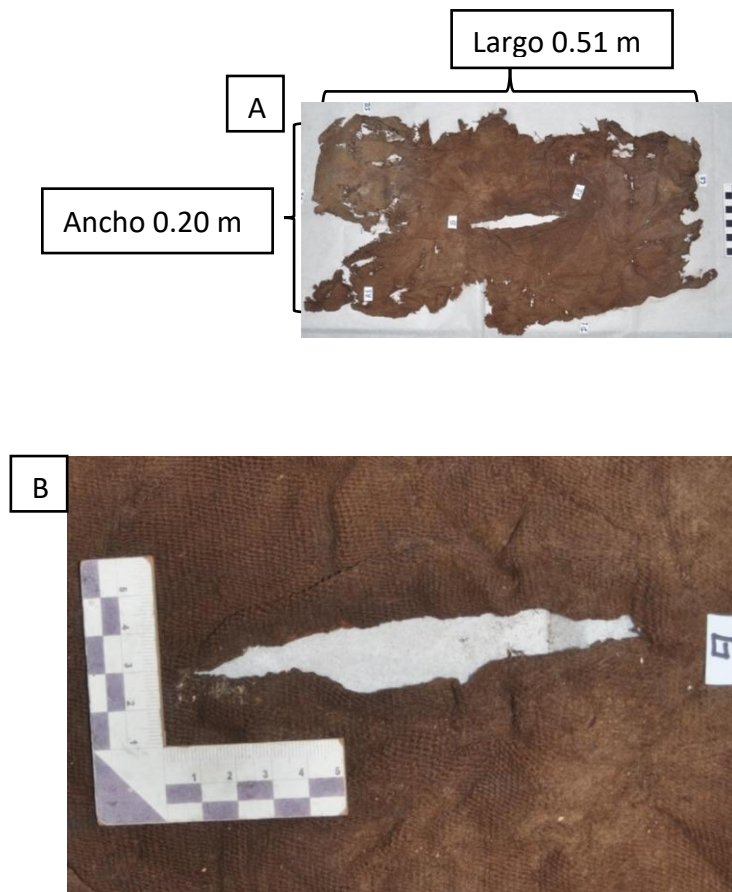
- **Posición del tejido en el fardo**

La posición del tejido estuvo en contacto directo con el individuo (cubrió el cuerpo del infante).

ENTIERRO-5 Sub-espécimen S45-306-6

Imagen 34

Imagen 34-A muestra las dimensiones y la forma del tejido; 34-B los espacios observados para el registro de información.



Nota: Fuente: Tomada de PIA Valle Sama.

4.1.6. ENTIERRO-6

Se registraron varios fragmentos; se evidenció que era una prenda desgastada, presentó varios suplementarios como zurcidos (refuerzo de tela con hilos de diferente color).

4.1.6.1. ENTIERRO-6 Sub-espécimen S45-460.

- **Fibra, torsión y grosor del hilo**

La hebra utilizada para la producción de tejidos es la de camélido, la torsión de los hilos es Z2S, el grosor del hilo es 1 mm (promedio).

- **Modificaciones en el tejido**

No presenta ningún tipo de modificación.

- **Estructura del tejido**

La estructura del tejido es un entrelazado de urdimbres y tramas con diseños de urdimbre de color marrón claro, diferentes de las urdimbres de la tela principal que son de color marrón oscuro (ver imagen 35-B).

- **Forma y posible uso del tejido**

Se tiene un fragmento de cuello por lo que se deduce que fue un Unku. Tiene una terminación en V (ver imagen 35-A).

- **Diagnóstico**

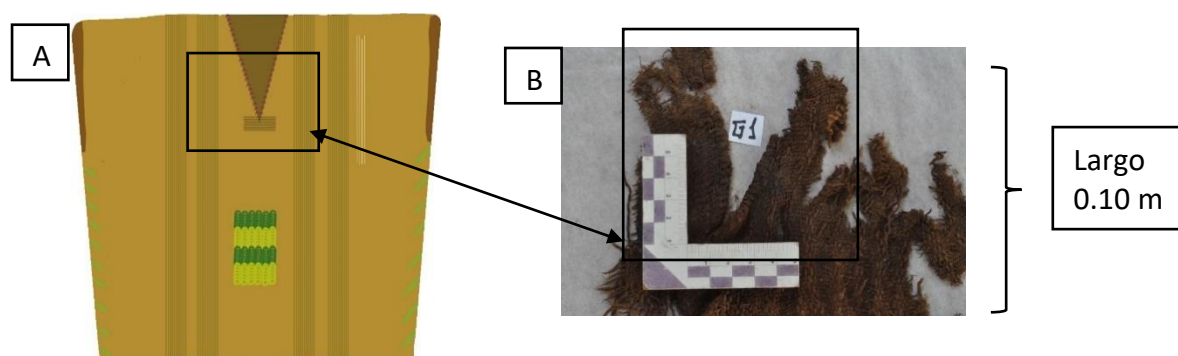
Orilla y cuello.

- **Posición del tejido en el fardo**

La posición del tejido es indeterminada; sin embargo, podemos sugerir que la posición del tejido estaba junto al cuerpo del individuo (como ropa íntima en contacto directo con el cuerpo del individuo).

Imagen 35

La imagen 35-B corresponde a la parte enmarcada en la imagen 35-A; la imagen 35-A también muestra la dimensión del tejido diagnóstico.



Nota: Fuente: Tomada de PIA Valle Sama.

4.1.7. ENTIERRO-7

Los textiles de este contexto son frágiles, presentan manchas de algún líquido o fluido, probablemente sangre; el líquido seco hace que el textil esté tieso y no pueda extenderse, se tienen varios fragmentos de textil no diagnósticos.

4.1.7.1. ENTIERRO-7 Espécimen S45-558.

- **Fibra, torsión y grosor del hilo**

La hebra utilizada para la producción del tejido es de camélido. La torsión de los hilos es Z2S. El grosor de urdimbre es 0.4 mm y el grosor de trama es 1 mm.

- **Modificaciones en el tejido**

No presenta ningún tipo de modificación.

- **Estructura del tejido**

La estructura del tejido es un entrelazado de urdimbres y tramas, el tejido presenta algunas urdimbre de diferente color de las urdimbres de la tela principal (ver imagen 37).

- **Forma y posible uso del tejido**

La forma y el posible uso del tejido es indeterminado, no presenta ningún tipo de evidencia que pueda dar mayor referencia.

- **Diagnóstico**

Orilla y cuerda principal. Ver imagen 37.

- **Posición del tejido en el fardo**

Indeterminado. Ver imagen 36

Imagen 36

Se muestran todos los fragmentos del tejido.



Varios
fragmentos con
dimensiones
menores de 5 cm.

Nota: Fuente: Tomado de PIA Valle Sama.

ENTIERRO-7 Espécimen S45-558

Imagen 37

Se muestra una imagen ampliada de la cuerda principal.



Nota: Fuente: Tomada de PIA Valle Sama.

4.1.8. ENTIERRO-8

La conservación de la presente muestra es mala, se tiene como evidencia varios fragmentos deteriorados, se registraron diseños de bandas con hilos más gruesos que el de la tela principal. Cabe señalar que algunas piezas de tejido se muestran tensos.

4.1.8.1. ENTIERRO-8 Espécimen S45-594.

- **Fibra, torsión y grosor del hilo**

La hebra utilizada para la producción del tejido es de camélido. La torsión de las hebras es Z2S, el espesor de hilos es 0.5 mm en promedio.

- **Modificaciones en el tejido**

No presenta modificaciones.

- **Estructura del tejido**

La estructura del tejido es un entrelazado de urdimbres y tramas, posible Unku.

- **Forma y posible uso del tejido**

Forma del tejido Unku ver imagen 38-B

- **Diagnóstico**

Orilla y cuello (ver imagen 38-A y 38-B).

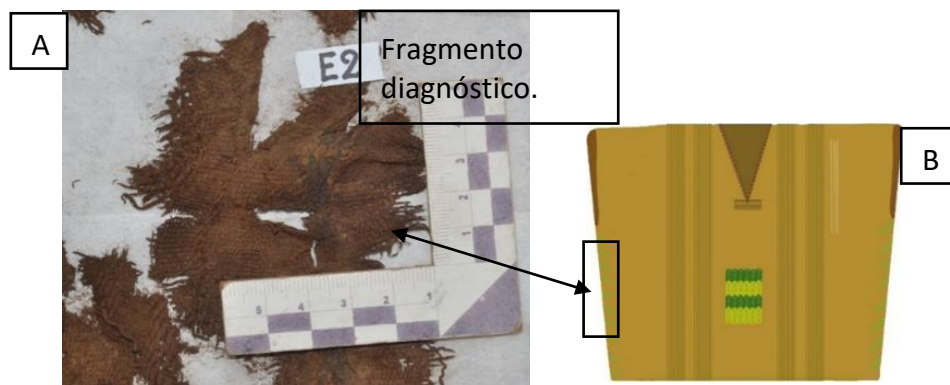
- **Posición del tejido en el fardo**

Indeterminado.

ENTIERRO-8 Espécimen S45-594

Imagen 38

Se La imagen 38-A corresponde a la parte enmarcada en la imagen 38-B.



Nota: Fuente: extraído de PIA Valle Sama.

4.1.9. ENTIERRO-9

Fragmentos deteriorados mayormente no diagnósticos; sin embargo, se pudo registrar tres sub-especímenes.

4.1.9.1. ENTIERRO-9 Sub-especimen S45-605-1.

Hilos compactos, entre urdimbres y tramas.

- **Fibra, torsión y grosor del hilo**

La hebra utilizada para la producción del tejido es la fibra de camélido, la torsión de los hilos es Z2S, el grosor de hilos es 0.5 mm (promedio).

- **Modificaciones en el tejido**

No presenta ningún tipo de modificación.

- **Estructura del tejido**

La estructura del tejido es un entrelazado de urdimbres y tramas compactas entre hilos, ver imagen 39-B

- **Forma y posible uso del tejido**

Posible Unku, tiene una orilla inferior y una unión, esta forma es común en los Unkus, siguiendo la idea que sea un Unku, su uso fue cubrir el cuerpo del individuo. Ver imagen 39-A y 39B.

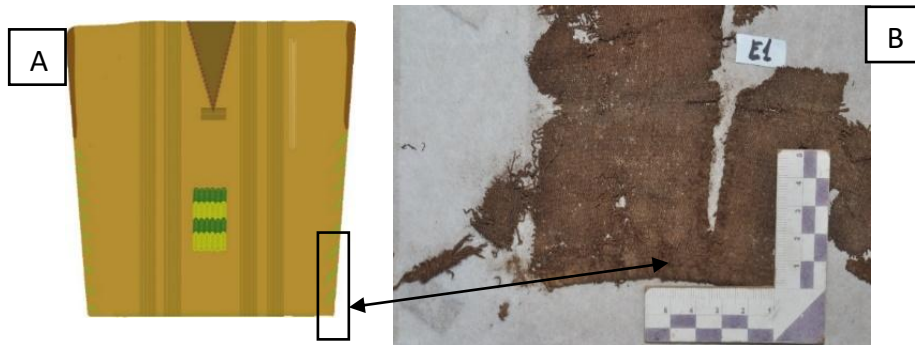
- **Posición del tejido en el fardo**

Cubrir las extremidades superiores e inferiores del individuo.

ENTIERRO-9 Sub-espécimen S45-605-1

Imagen 39

Se La imagen 39-B corresponde a la parte enmarcada en la imagen 39-A.



Nota: Fuente: Tomado de PIA Valle Sama.

4.1.9.2. ENTIERRO-9 Sub-espécimen S45-605-2.

Hilos no compactos, presenta bandas como diseños (ver imagen 40-B y 40-A).

- **La fibra, torsión y grosor del hilo**

La hebra utilizada para la producción del tejido es de camélido, la torsión de las hebras es Z2S, el espesor de los hilos es 0.5mm (promedio).

- **Modificaciones en el tejido**

No presenta ningún tipo de modificación.

- **Estructura del tejido**

La estructura del tejido es un entrelazado de urdimbres y tramas, los hilos no son compactos en comparación del sub espécimen S45-605-1.

- **Forma y posible uso del tejido**

Indeterminados.

- **Diagnóstico**

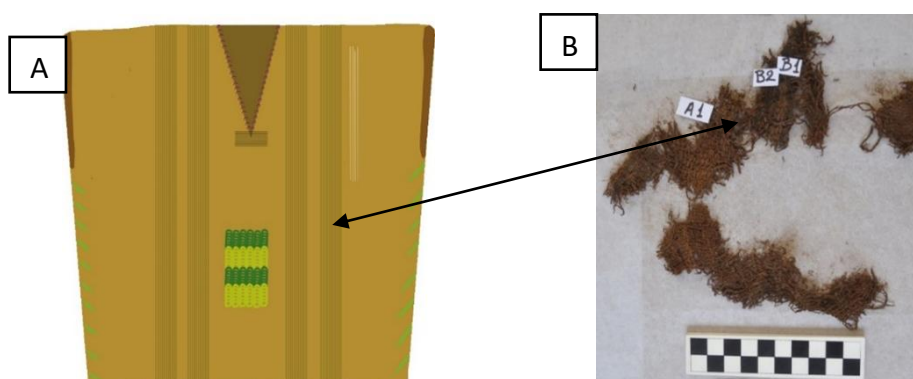
Bandas (ver imagen 40-C).

- **Posición del tejido en el fardo**

Indeterminado.

Imagen 40

Se La imagen 40-B corresponde a la parte enmarcada en la imagen 40-A.



Nota: Fuente: tomado de PIA Valle Sama.

ENTIERRO-9 Sub-espécimen S45-605-2

Imagen 41

Registro de bandas como decoración.



Nota: Fuente: Tomado de PIA Valle Sama.

4.1.9.3. ENTIERRO-9 Sub-espécimen S45-605-3.

Los hilos de esta pieza son gruesas y compactas en comparación de los dos anteriores sub especímenes S45-605-1 y S45-605-2.

- **Fibra, torsión y grosor del hilo**

La hebra utilizada para la producción del tejido es de camélido. La torsión de las hebras es Z2S. El espesor de los hilos es 1 mm (promedio).

- **Modificaciones en el tejido**

No presenta ningún tipo de modificación (ver imagen 42 y 43).

- **Estructura del tejido**

La estructura del tejido es un entrelazado de urdimbres y tramas, compacta entre hilos (ver imagen 43).

- **Forma y posible uso del tejido**

Indeterminado.

- **Diagnóstico**

Cuerda principal.

- **Posición del tejido en el fardo**

Indeterminado.

Imagen 42

Se muestran las dimensiones del tejido.



Nota: Tomado de PIA Valle Sama.

ENTIERRO-9 Sub-especimen S45-605-3

Imagen 43

Se muestra uno de los puntos observados para el registro de información.



Nota: Fuente: tomado de PIA Valle Sama.

4.1.10. ENTIERRO-16

Este contexto tiene dos sub-especímenes, el primero parece ser una faja, y el segundo es posible que sea un Unku.

4.1.10.1. ENTIERRO-16 Sub espécimen S45-2196-1.

Parte de lo que podría ser una faja o pañuelo con bandas (ver imagen 44-A).

- **Fibra, torsión y grosor del hilo**

La hebra utilizada para la producción del tejido es de camélido, la torsión de los hilos es Z2S, el grosor de urdimbre es 0.5 mm (promedio 0.5 mm). El grosor trama es 1 mm (promedio).

- **Modificaciones en el tejido**

No presenta ningún tipo de modificación.

- **Estructura del tejido**

Es un entrelazado de urdimbres y tramas.

- **Forma y posible uso del tejido**

Indeterminado, tela.

- **Diagnóstico**

Orilla y bandas. Ver imagen 44-B

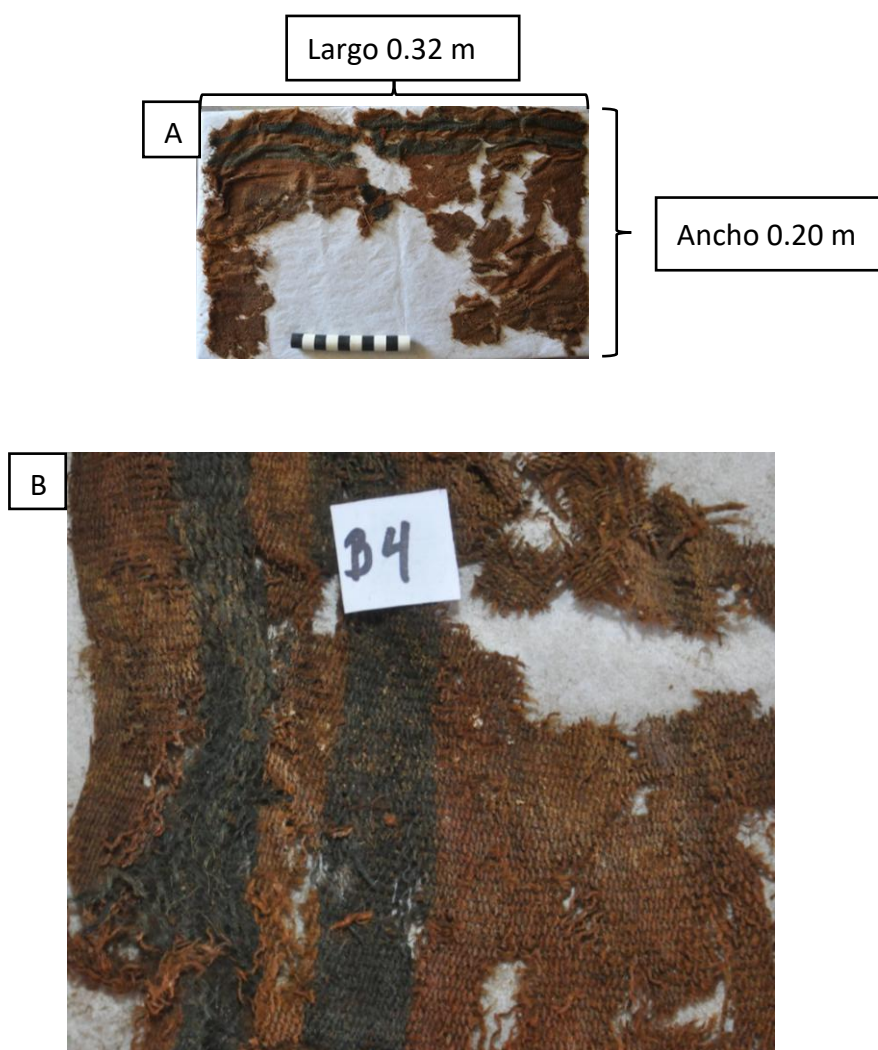
- **Posición del tejido en el fardo**

Indeterminado.

ENTIERRO-16 Sub-espécimen S45-2196-1

Imagen 44

La imagen 44-A muestra las dimensiones del tejido; y 44-B muestra uno de los detalles de la observación para la toma de datos.



Nota: Fuente: Tomado de PIA Valle Sama.

4.1.10.2. ENTIERRO-16 Sub espécimen S45-2196-2.

Posible Unku, está deteriorado.

- **Fibra, torsión y grosor del hilo**

La hebra utilizada para la producción del tejido es de camélido. La torsión de los hilos es Z2S. El grosor de urdimbre es 1 mm (promedio 1 mm). El grosor de trama es 0.75 mm (promedio).

- **Modificaciones en el tejido**

No presenta ningún tipo de modificación

- **Estructura del tejido**

La estructura del tejido es un entrelazado de urdimbres y tramas.

- **Forma y posible uso del tejido**

Tiene la forma de un Unku; su posible uso era cubrir el cuerpo del individuo. Ver imagen 45-A y 45-B

- **Diagnóstico**

Orilla lateral y unión. Ver imagen 45-C

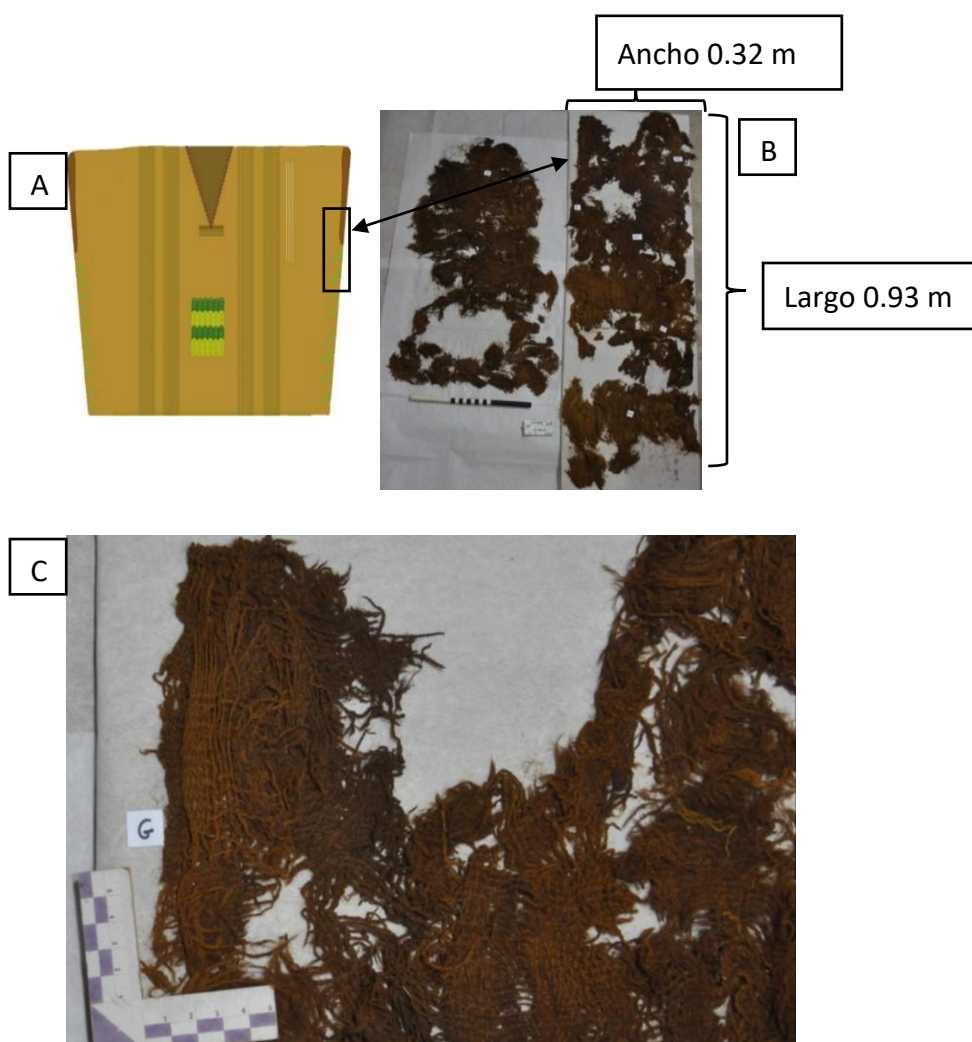
- **Posición del tejido en el fardo**

La posible posición del tejido fue cubrir las extremidades superiores e inferiores del individuo

ENTIERRO-16 Sub-espécimen S45-2196-2

Imagen 45

Imagen 45-B es uno de los fragmentos diagnósticos y corresponde a la parte enmarcada en la imagen 45-A; la imagen 45-C muestra uno de los espacios de registro.



Nota: Fuente: Tomado de PIA Valle Sama.

4.1.11. ENTIERRO-18

Se registraron dos sub-especímenes uno de ellos S45-2303-2 presenta buen estado de conservación.

4.1.11.1. ENTIERRO-18 sub espécimen S45-2303-2.

Dos fragmentos de tejido similares entre sí (ver imagen 46).

- **Fibra, torsión y grosor del hilo**

La hebra utilizada para la producción del tejido es de camélido, la torsión de los hilos es Z2S, el grosor de las urdimbre es 1 mm (promedio 1 mm) el grosor de trama es 0.75 mm (promedio).

- **Modificaciones en el tejido**

No presenta ningún tipo de modificación.

- **Estructura del tejido**

La estructura del tejido es un entrelazado de urdimbres y tramas.

- **Forma y posible uso del tejido**

El tejido no tiene forma, son dos piezas de tela que sirvieron para apoyar el cuello, fueron hallados entre la cabeza y el hombro del individuo.

- **Diagnóstico**

Cuerda principal, orilla y cuello.

- **Posición del tejido en el fardo**

Doblado, ubicado entre el hombro y la cabeza del individuo.

Imagen 46

Se muestra la totalidad de las piezas del tejido.



Nota: Fuente: Tomado de PIA Valle Sama.

4.1.11.2. ENTIERRO-18 sub-espécimen S45-2303-4.

El presente sub-espécimen es uno de los mejor conservados.

- **Fibra, torsión y grosor del hilo**

La hebra utilizada para la producción del tejido es la de camélido, la torsión de los hilos es Z2S. El grosor de urdimbre es 1 mm (promedio). El grosor de trama es 0.75 mm (promedio).

- **Modificaciones en el tejido**

No presenta ningún tipo de modificación.

- **Estructura del tejido**

La estructura del tejido es un entrelazado de urdimbres y tramas.

- **Forma y posible uso del tejido**

La forma del tejido es un Unku trapezoidal, el uso que se le dio fue cubrir el cuerpo del individuo.

- **Diagnóstico**

Orilla lateral, unión y cuello (ver imagen 47).

- **Posición del tejido en el fardo.**

La posición del tejido estaba cubriendo las extremidades superiores e inferiores del individuo.

ENTIERRO-18 sub-espécimen S45-2303-4

Imagen 47

En la imagen 47-A se observa el tejido en su integridad, en la imagen 47-B se muestra uno de los puntos diagnósticos para la toma de datos.



Para tener un mejor manejo de los datos e información extraída de los tejidos, se elaboró un cuadro resumen ver tabla 4.

En el siguiente cuadro se muestran los hilos y se detalla la torsión, grosor, colores y la fibra empleada para su elaboración. En total se hicieron 243 observaciones de 107 hilos en 21 telas, y dos cuerdas (ver tabla 4).

U=urdimbre, T=trama, C=costura(bordado), S=suplementarios, N=unión, H= hilo, ind=indeterminado

Tabla 4

Detalles de los 243 hilos observados y la cantidad de observaciones por hilo. No incluye cuerdas principales.

Tela (hilos)	Hilo	Torsión	Grosor (mm)	Color	Observ.
S45-278-1	U1 (tela p)	Z2S	.55 (0.5-0.6)	marrón oscuro	4
(n=5)	U2 (banda)	Z2S	.94 (0.7-1)	amarillo	5
	T1	Z2S	1	amarillo	9
	C1	Z2S	1	amarillo	2
	TS1 (tela p)	Z2S	0.5	blanco	2
S45-278-2	U3 (tela p)	Z2S	0.8	marrón claro	3
(n=5)	T2	Z2S	0.5	marrón claro	3
	C2 (orilla)	Z2S	0.8	marrón claro	1
	C3 (orilla)	Z2S	0.5	verde	2
	TS2	Z2S	1	marrón	3
S45-278-3	U4 (tela p)	Z2S	0.5	marrón rojizo	2
(n=3)	T3	Z2S	0.5	negro	1
	C4 (orilla)	Z2S	0.5	verde	1
S45-300	U5 (tela p)	Z2S	0.5	marrón oscuro	2
(n=5)	U6 (tela p)	Z2S	1	marrón oscuro	3
	U7 (banda)	Z2S	0.5	marrón claro	1
	T4	Z2S	0.46 (0.4-0.5)	marrón oscuro	3
	N1 (unión)	Z2S	0.5	marrón	1
S45-395-1	U8 (tela p)	Z2S	0.5	marrón oscuro	4
(n=6)	T5	Z2S	1	marrón oscuro	3
	N2 (unión)	Z2S	1	marrón oscuro	1
	TS3	Z2S	1	marrón claro	1
	TS4	Z2S	1	marrón oscuro	1

	TS5	Z2S	1	marrón oscuro	1
S45-395-2	U9	Z2S	1	marrón oscuro	4
(n=7)	T6	Z2S	1	marrón claro	4
	C5	Z2S	0.53	marrón oscuro	3
	U10	Z2S	0.5	marrón oscuro	1
	N3	Z2S	1	marrón oscuro	2
	TS6	Z2S	1	marrón claro	2
	TS7	Z2S	1	negro	1
S45-334	U11	Z2S	0.3	marrón oscuro	5
(n=4)	T7	Z2S	0.5	marrón oscuro	5
	U12	Z2S	0.5	marrón oscuro	1
	C6	Z2S	0.5	marrón	2
S45-306-1 (n=1)	H1	S2Z2S	3	marrón claro	1
S45-306-2 (n=1)	H2	S2Z2S	2	marrón claro	1
S45-306-3	U13	Z2S	1	bicromo MC y MO	2
(n=6)	T8	Z2S	1	marrón	2
	U14	Z2S	1	verde	1
	U15	Z2S	0.5	marrón	1
	TS8	Z2S	1	marrón	1
	TS9	Z2S	2	marrón claro	1
S45-306-4	U16	Z2S	1	bicromo MC y MO	2
(n=4)	T9	Z2S	1	marrón	2
	U17	Z2S	1	marrón	1
	TS10	Z2S	2	marrón claro	1
S45-306-5	U18	Z2S	0.5	bicromo MC y MO	1
(n=9)	T10	Z2S	0.5	bicromo MC y MO	1
	U19	Z2S	0.5	verde	14
	U20	Z2S	0.5	naranja	4
	U21	Z2S	0.5	verde oscuro	10
	U22	Z2S	0.5	verde marrón	4
	U23	Z2S	0.5	marrón claro	4
	U24	Z2S	0.5	marrón	10
	S11	Z2S	1	marrón	1
S45-306-6	U25	Z2S	0.5	marrón oscuro	4
(n=2)	T11	Z2S	1	marrón oscuro	2

S45-460 (n=9)	U26	Z2S	1	marrón oscuro	1
	T12	Z2S	1	marrón oscuro	2
	U27	Z2S	0.5	marrón oscuro	2
	U28	Z2S	1	marrón oscuro	2
	N4	Z2S	0.5	marrón oscuro	1
	N5	Z2S	ind.	marrón claro	1
	C7	Z2S	1	marrón oscuro	1
	TS12	Z2S	3	marrón claro	2
	TS13	Z2S	2	marrón claro	1
S45-558 (n=7)	U29	Z2S	0.6	marrón oscuro	1
	T13	Z2S	1	marrón oscuro	2
	U30	Z2S	1	marrón oscuro	1
	U31	Z2S	0.4	verde marrón	1
	U32	Z2S	0.4	marrón oscuro	1
	U33	Z2S	0.4	marrón	1
	C8	Z2S	0.5	marrón oscuro	2
S45-594 (n=5)	U34	Z2S	0.5	marrón	4
	T14	Z2S	0.5	marrón	4
	U35	Z2S	1	marrón	4
	N6	Z2S	0.5	marrón oscuro	1
	N7	Z2S	0.5	verde	1
S45- 605 -1 (n=3)	U36	Z2S	0.55 (0.5-0.6)	marrón	2
	T15	Z2S	0.5	marrón	2
	N8	Z2S	0.5	marrón	2
S45- 605-2 (n=3)	U37	Z2S	0.5	marrón	1
	T16	Z2S	0.5	marrón	1
	U38	Z2S	0.5	verde oscuro	2
S45- 605-3 (n=2)	U39	Z2S	1	marrón	1
	T17	Z2S	1	marrón	1
S45- 2196-1 (n=5)	U40	Z2S	0.5	marrón	2
	T18	Z2S	1	marrón	2
	U41	Z2S	0.5	verde	4
	U42	Z2S	0.5	marrón rojizo	2
	U43	Z2S	0.5	marrón	1
S45- 2196-2 (n=5)	U44	Z2S	1	marrón claro	3

	U45	Z2S	1	marrón oscuro	1
	T19	Z2S	1	marrón claro	2
	T20	Z2S	0.5	marrón oscuro	2
S45- 2303-4 (n=11)	U46	Z2S	0.5	marrón	1
	T21	ind	1	marrón	3
	U47	Z2S	1	marrón	2
	U48	ind	0.8	ind	2
	T22	ind	1	ind	2
	N9	ind	0.5	azul	1
	N10	ind	1	amarillo	1
	N11	ind	1	marrón	1
	N12	ind	1	rojo	1
	TS14	ind	1.5	ind	1
	TS15	ind	1	ind	1

Nota: Fuente: Elaboración de la autora.

4.1.12. Materia Prima

El producto básico utilizado para la elaboración de los tejidos funerarios Cabuza de Los Batanes fue la fibra de camélido al 100%, de los puntos analizados (n=243) (21 tejidos funerarios). Este resultado es resaltante porque muestra la ausencia del algodón que por los antecedentes posiblemente tenían acceso.

4.1.13. Color de Hilos

Los colores de hilos examinados en Los Batanes es de dos tipos: colores naturales y colores teñidos.

4.1.13.1. Colores Naturales.

El mayor porcentaje de hilos son de color natural (82.2%), es decir que no se utilizó ningún tipo de tinte para cambiar el color, ochentaiocho (n=88) del total de hilos analizados (n=107).

En la siguiente tabla se detallan los hilos de color natural. Claramente se pudo registrar seis colores naturales (ver tabla 5).

Tabla 5

Tabla de hilos sin teñir con sus respectivos porcentajes.

	Colores naturales	Cantidad de hilos	Porcentaje
1	 Marrón 7.5YR 6/8	28	32%
2	 Marrón claro 7.5YR 7/8	17	19%
3	 Marrón oscuro 7.5YR 5/6	32	36%
4	 Negro 2.5 YR 8/1	2	2%
5	Blanco 5YR 8/4	1	1%
6	 Bícromo, marrón claro y marrón oscuro 7.5YR 7/8, 7.5YR 6/8	4	5%
7	Ind.	4	5%
Total		88	100%

Nota: Fuente: Elaboración de la autora.

El color que prima es el color marrón oscuro con un 36%, seguido por el color marrón con un 32%. (Ver tabla 5).

Hilo marrón. Se registraron veintiocho hilos de este color en total (32% del total) sin teñir; se trata mayormente de urdimbres; trece hilos que hacen el 15% de colores naturales; seguido por las tramas de ocho hilos que hacen el 9%, y en mínima cantidad se ve en bordados y/o costuras un hilo que hace el 1%, suplementarios de tres hilos que hacen el 3% e unión de tres hilos que hacen 3%. Es posible que estos resultados se deban a la gran cantidad de urdimbres comparado con otros tipos de hilo.

Hilo marrón claro. Se registraron en total diecisiete hilos sin teñir, esto es el 19% del total de hilos. Estos colores fueron utilizados mayormente como suplementarios; es decir, seis hilos que hacen el 7% del total; algo similar en el caso de las urdimbres con cuatro hilos, que hacen el 5% del total; y en una menor cantidad se registró en las tramas con tres hilos, que hacen el 3% del total; en el caso de la costura se obtuvo un hilo, lo que hace el 1% del total; al igual que las uniones con un hilo, que hace el 1% del total.

Hilo marrón oscuro: Se registró en mayor cantidad, treinta y dos hilos sin teñir en total, que es el 36% de los hilos. La mayor cantidad de hilos marrón oscuro fueron utilizados en urdimbres con dieciséis hilos, que hace el 18% del total; seguido por las tramas con 7 hilos, que son el 8% y en menor cantidad tenemos los suplementarios con dos hilos, el 6% del total; luego las costura con tres hilos, el 3% del total; y por último tenemos las uniones con cuatro hilos, el 5%.

Hilo negro. Es uno de los más escasos, solo se registró dos hilos, el 2% de los hilos sin teñir; uno registrado en trama y un hilo suplementario.

Hilo blanco. El único caso registrado fue en hilos suplementarios, que formaba parte de lo que era una marca o señal en una tela. Este hilo representa el 1% de hilos naturales.

Hilo bícromo (marrón claro y marrón oscuro). Esta unión de los colores marrón claro y marrón oscuro se debe a que los camélidos producen fibra de dos colores y al momento de hilarlos estas dos fibras de diferente color se unen para hacer un hilo de dos colores. se registró cuatro hilos de este tipo en total (tres urdimbres y una trama), lo cual hace el 5% del total de los hilos de color naturales.

Hilos indeterminados. (n=4, 5%) se denominó a aquellos hilos que no se diferenció claramente el color, o estaban completamente cubiertos por manchas de fluidos corporales del individuo enfardelado.

4.1.13.2. Colores Teñidos.

En Los Batanes se registró en mínima cantidad, exactamente el 17.75% del total de hilos entre teñidos y sin teñir.

Cabe señalar, que registró una sola prenda que tiene las bandas de colores como decoración, el ENTIERRO-5-S45-316-5 los hilos teñidos en esta prenda hacen el 58% del total de hilos teñidos, quiere decir que el mayor porcentaje de hilos tenidos lo tiene el sub-espécimen 316-5 del ENTIERRO-5. Los colores teñidos registrados son: ver tabla 6.

Las áreas de los tejidos donde se registraron hilos de colores fue en las uniones con el 21%, seguido por las costuras que son el 16% del total de hilos teñidos.

Tabla 6

Tabla de hilos teñidos con sus respectivos porcentajes.

	Colores teñidos	Cantidad de hilos	Porcentaje	
1		Verde	10	53%
2		Amarillo	4	21%
3		Naranja	1	5%
4		Rojo	3	16%
5		Azul	1	5%
	Total	19	100%	

Nota: Fuente: elaboración de la autora.

Hilo verde. Se registró en total diez hilos, los que hacen el 53% del total de hilos teñidos; aquellos hilos pertenecen a las urdimbres, costuras y uniones. Se observó variaciones de hilos verde oscuro, uno de ellos aparentemente mal teñido o en proceso de desteñirse y otro verde oscuro registrado en mínima cantidad, para ser exactos dos hilos en urdimbres.

Hilo amarillo. La presencia del color amarillo en Los Batanes es mínima, solo se identificó cuatro hilos en total, uno en la urdimbre, uno en la trama, uno en la costura y uno en la unión, los cuales hacen el 21% del total.

Hilo naranja. Este color es uno de los menos comunes. Se registró solo en una urdimbre de color naranja, lo que hace el 5% de los hilos teñidos.

Hilo rojo. Es otro de los hilos registrados en menor cantidad, uno en total, ubicado en una unión, que hace el 5% de los hilos teñidos.

Hilo azul. También se registró en mínima cantidad, solo un hilo en una unión, que hace el 5% del total de hilos teñidos.

La poca cantidad de hilos teñidos registrados nos indican varias posibilidades: 1) que tuvieron acceso restringido a las materias primas necesarias para teñir, 2) que los hilos teñidos eran importados de otros lugares o, 3) que las preferencias cambiaron y se dio mayor énfasis a los tejidos de color natural. Teniendo en cuenta que los hilos teñidos en su mayoría son delgados (frecuentemente 0.5mm de grosor) de todos los hilos teñidos a diferencia de los hilos sin teñir, cuyo promedio es 0.84mm. Esta diferencia podría indicar una manufactura diferenciada para los hilos teñidos.

Tabla 7

Tabla de comparación entre colores naturales y teñidos en urdimbres, tramas, suplementarios, uniones y costuras.

LB	Naturales	Naturales %	Teñidos	Teñidos %	Total	%
Urdimbres	37	77.1%	11	22.9%	48	100.0%
Tramas	21	95.5%	1	4.5%	22	100.0%
Suplement	15	100.0%	0	0.0%	15	100.0%
Unión	8	66.7%	4	33.3%	12	100.0%
Costura	5	62.5%	3	37.5%	8	100.0%
Hilos de atadura (suelos)	2	100.0%	0	0.0%	2	100.0%

Nota: LB=Los Batanes; Fuente: elaborado por la autora.

De acuerdo con la tabla 7, se puede observar que los hilos de colores y naturales, se utilizaron mayormente en urdimbres (como decoración) y en uniones, cuyas funciones son la de unir dos orillas, y que se vea como decoración. Además, se registró los hilos de colores en los bordados que cumplen la función de decoración; sin embargo, no se tiene registro de hilos de colores en suplementarios.

4.1.14. Densidad de Hilos

4.1.14.1. Grosor de Hilos.

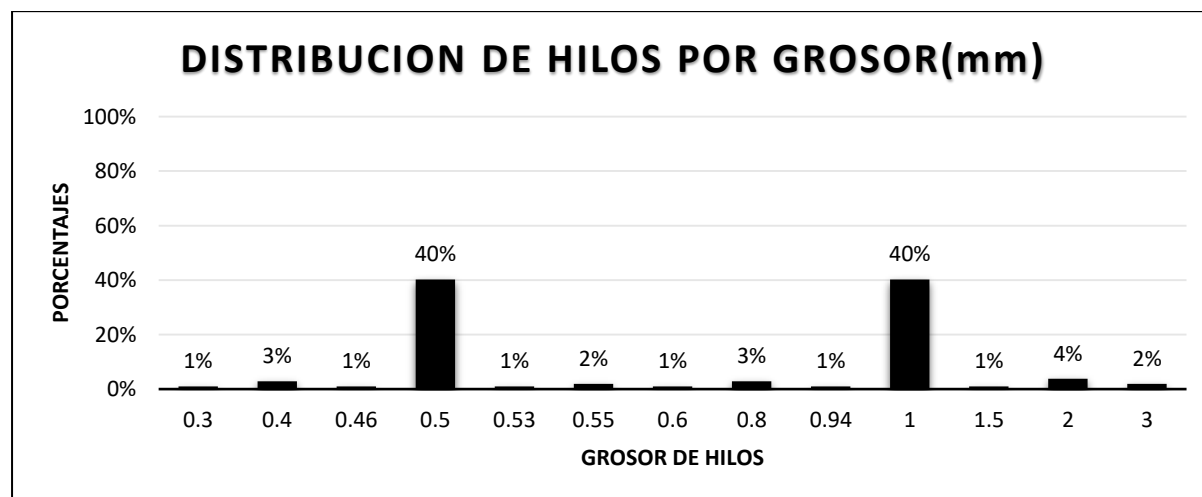
Espesor de hebras se relaciona con la segunda etapa de la manufactura. Es en este momento donde al decidirse el grosor y también se decidirá la función del tejido. El grosor de los hilos también está relacionado con la maestría o destreza de la persona que las elabora. Otro punto a tener en cuenta es la calidad de la fibra, que también influye en la producción de hilos finos o gruesos (las fibras finas producen hilos delgados=finos)

En los tejidos analizados de Los Batanes se pudo registrar el grosor de hilos de la siguiente forma:

La mayoría de los hilos utilizados tienen un grosor de 0.5 mm y de 1 mm (ver imagen 48). Los hilos de menor grosor son de 0.3mm y los de mayor grosor son de 3 mm.

Imagen 48

Distribución de hilos por grosor.



Fuente: Elaboración de la autora.

En los textiles de los fardos funerarios de Los Batanes el grosor promedio de hilos es 0.82mm del total de hilos analizados (n=243, sin incluir cuerdas principales), con un rango de grosor entre 0.3mm y 3mm. La mayoría de los hilos tienen un grosor de 0.5mm (n=43, 40%) y

de 1mm (n=43, 40%). El número de hilos que varía en su grosor entre 0.5mm y 1mm es mínimo (n=8 hilos, 8%).

Para tener un mejor panorama, los hilos fueron separados por tramas, urdimbres, uniones y suplementarios. Además, se separaron por grosor, esto se detalla a continuación: hilos finos (≤ 0.5 mm), medianos (0.6 mm-1.4 mm) y gruesos (≥ 1.5 mm) (ver tabla 8).

Tabla 8

Ubicación de hilos de acuerdo con el grosor fino, mediano y grueso.

	Fino		Mediano		Grueso		Ind.		Total	
Urdimbre	28	58%	20	42%	0	0%	0	0%	48	100%
Tramas	9	41%	13	59%	0	0%	0	0%	22	100%
Unión, Costura/Bordad o	10	50%	9	45%	0	0%	1	5%	20	100%
Suplementarios	1	7%	9	60%	5	33%	0	0%	15	100%

Nota: Ind. = indeterminado. Fuente: Elaboración de la autora.

Hilos de urdimbre (N=48) tela principal.

Las urdimbres están ubicadas dentro de la categoría de finos (n=28, 58% del total) y medianos (n=20, 42% del total) (tabla 8). Cabe señalar que, la desviación estándar para la urdimbre tiene un rango de grosor promedio de 0.66 ± 0.24 . Por tanto, podemos decir que los hilos usados para las urdimbres siempre son más finos que los otros.

Las bandas, independientes de su color, son de grosor fino con un promedio de 0.57mm. La desviación estándar para las bandas es de 0.18, esto significa que los hilos de la banda no tienen un grosor variado y las medidas son casi uniformes.

Hilos de trama (N=22) tela principal.

En los textiles de Los Batanes se muestra que la mayoría de las tramas son de un grosor mediano pero que varían entre 0.46mm a 1mm; el grosor promedio tiene un rango de 0.79 ± 0.25 mm. En las tramas el 41% (n=9) son finos y el 59% (n=13) son medianos ver tabla 8.

Hilos de unión y costura

La unión y las costuras no están en el tejido como urdimbres o tramas, son hilos que van cocidos o bordados sobre la tela principal. En muchos casos se trata de hilos de colores y esto hace que sean más parecidos a los hilos de las bandas.

De acuerdo con los datos extraídos, el 50% de los hilos son de grosor fino y el otro 45% de grosor mediano mientras que el otro 5% está entre los indeterminados.

Hilos suplementarios (N=15)

El 60% de los suplementarios son de grosor mediano y el otro 33% son gruesos. Cabe señalar que, de acuerdo a mis investigaciones etnográficas, esto aún se puede observar en los textiles contemporáneos donde los suplementarios son habitualmente más gruesos y de diferente color que las urdimbre o tramas originales. Variable que también se observó en los tejidos analizados para este trabajo.

Hilos de atadura

Hilos utilizados para atar el envoltorio del fardo del ENTIERRO 05, cabe señalar, que se registraron solo para este entierro.

El total de hilos analizados fueron dos, los mismos que dentro de la categorización de grosor están ubicados en gruesos.

A continuación, se muestra una tabla con las desviaciones estándar para demostrar, la validez de los datos y, que no existe un rango amplio de variación en la información extraída de los tejidos funerarios Cabuza del sitio arqueológico de Los Batanes. Ver tabla 9.

Tabla 9

Los hilos analizados con sus respectivas desviaciones estándar (DE) en cada grupo, se observa que la medida de dispersión es mínima con respecto a la media.

	Obs. (n)	# Hilos	%	Grosor promedio	Desviación estándar	Grosor mínimo	Grosor máximo
Urdimbres	135	48	45%	0.66	0.237	0.3	1
Tramas	58	22	21%	0.79	0.248	0.46	1
Costuras	14	8	7%	0.66	0.214	0.5	1
Uniones	14	12	11%	0.66	0.248	0.5	1
Suplementarios	20	15	14%	1.33	0.623	0.5	3
Hilos de atadura	2	2	2%	1	0.5	1	1
Total	243	107	100%	-		-	-

Nota: Fuente: elaboración de la autora.

De acuerdo a la tabla 9 se observa que las urdimbres, bordados y uniones son ligeramente delgadas en comparación de las tramas y los suplementarios. En consecuencia, la pregunta que surge es: ¿se hacían hilos de diferente grosor dependiendo su posición y función en el tejido?

4.1.14.2. Torsión de Hilos.

Se observó que el 91% de la torsión inicial de urdimbres, tramas, suplementarios, unión, costura, banda y cuerda principal son hacia la derecha, y la retorsión o q'antiy (unión de dos hilos) es a la izquierda (ver tabla 10).

Tabla 10

Torsión de los 107 hilos analizados en Los Batanes.

Hilos Analizados	Trama		Urdimbr e		Costura		Suplementario		Unión		H.sue ltos		Total	
	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%
Z2S (/2\)	20	19	47	44	8	7	13	12	8	7	2	2	98	91
Indet.	2	2	1	1	0	0	2	2	4	4	0	0	9	9
Total	22	21	48	45	8	7	15	14	12	11	2	2	107	100

Nota: Z2S (/2\)= dos hilos torcidos a la derecha; unidos en retorsión izquierda. H.sueltos = hilos sueltos. Fuente: Elaboración de la autora.

En el sitio arqueológico de Los Batanes se recuperaron torteros (piruros o fusayolas), que servían para hacer los hilos finos e hilos gruesos (ver imagen 49); en la imagen se aprecia los fragmentos de cerámica utilitaria perforados, lo que nos sirve como un indicador de que en Los Batanes se estuvo elaborando hilos delgados y gruesos.

Imagen 49

Torteros o Fusayolas registrados en Los Batanes en contextos domésticos.



Nota: Fuente: Tomado de PIA Valle Sama.

El grosor de hilos y la torsión son importantes para determinar la densidad de los hilos, mientras más torsión los hilos se hacen más delgados y los tejidos son de mayor densidad. La densidad se mide por la cantidad de hilos por cm^2 .

4.1.14.3. Densidad de Hilos.

En el sitio de Los Batanes, los hilos fueron analizados en diferentes puntos del fragmento textil, hasta cinco registros en el tejido principal. Estos puntos tuvieron una variabilidad de densidad unas con otras, en muchas partes fueron estirados o tensados por diversos factores. Uno es la posición del tejido, lo que hace que los hilos se estiren o aplasten o estén sueltos en torno al individuo; otro es que los tejidos fueron usados (desgastados o estirados) antes de ser depositados durante el entierro del individuo. Estos aspectos hacen que la densidad de los hilos no sea uniforme; sin embargo, para alcanzar la meta de la pesquisa, el determinar la densidad de hilos en los tejidos funerarios Cabuza, se tomó en cuenta los puntos más densos del tejido principal (ver tabla 11).

Tabla 11*Máximo y mínimo de densidad de urdimbres y tramas.*

Espécimen	Cantidad de observaciones	Max Urdimbres/cm	Max Tramas/cm	Densidad (urd*trama)	Comentarios
278-1	4	28	7	196	
278-2	3	22	7	154	
278-3	1	38	7	266	
300	3	30	5	150	
395-1	3	22	4	88	
395-2	4	18	5	90	
334	5	30	6	180	
306-3	2	14	3	42	
306-4	2	14	4	56	
306-5	1	20	7	140	
306-6	6	20	6	120	
				132	Variado a la mitad
401-1	2	22	6		
558	2	20	4	80	
594	5	20	7	140	Tramas de a 2
605-1	2	22	5	110	
605-2	1	8	3	24	Con doble hilo
605-3	1	16	4	64	
2196-1	2	28	7	196	
2196-2	4	10	3	30	
2303-4	1	22	4	88	
2303-2	1	14	3	42	

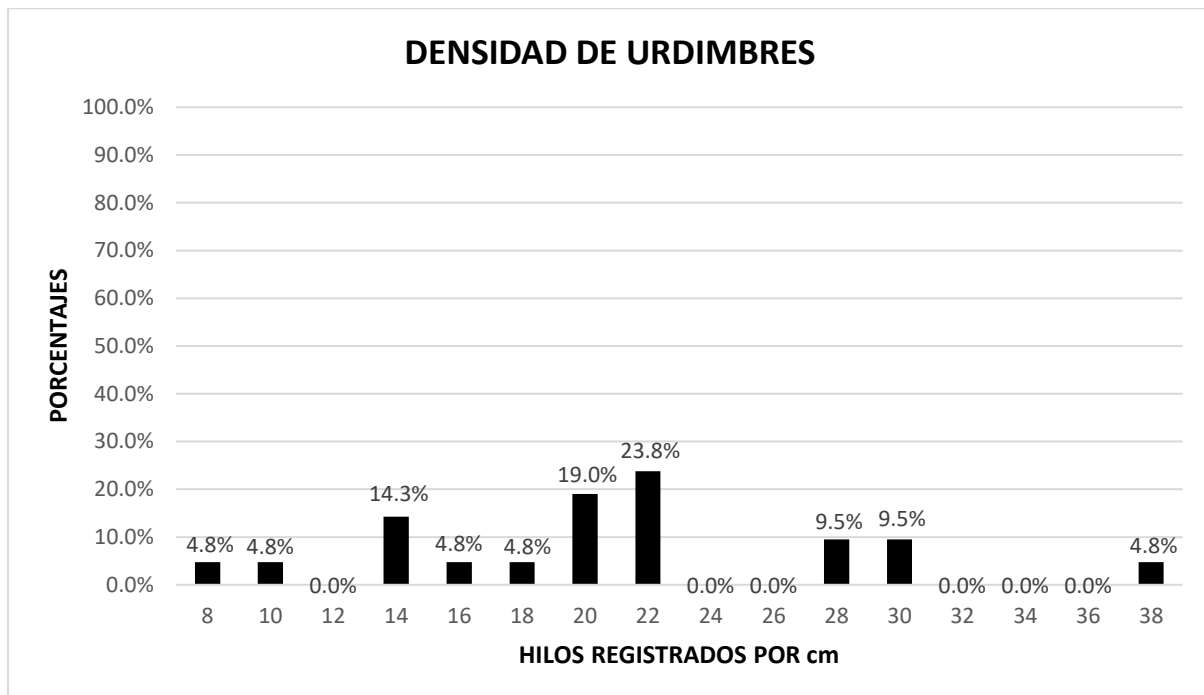
Nota: Fuente: elaboración de la autora.

Densidad de urdimbres en promedio es de 20.85, con una desviación estándar de 6.99.

Esto nos indica que la densidad de urdimbres es amplia y varía entre 8 hilos por cm como mínimo y 38 hilos por cm como máximo, ver imagen 50.

Imagen 50

Densidad de urdimbres.



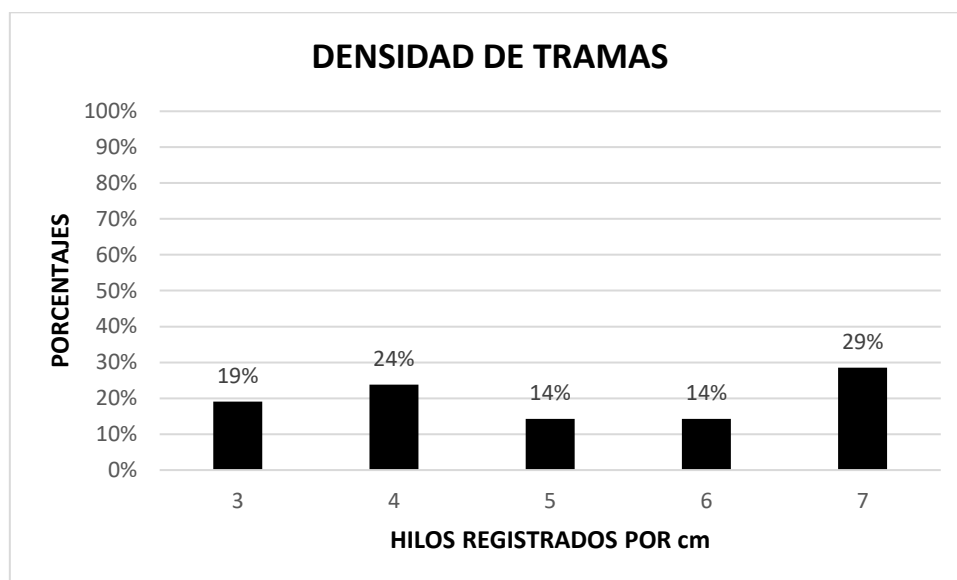
Nota: Fuente: Elaboración de la autora.

Densidad de tramas La densidad promedio en tramas es 5.09 mm y se obtuvo una desviación estándar de 1.50, una variabilidad baja lo que quiere decir una producción casi homogénea (la producción de este tipo de hilos fue parecidos entre sí)

Cabe señalar que las tramas tienen una densidad mínima de 3 hilos/cm con 19% y una densidad máxima de siete hilos/cm con 29% siendo considerada la de mayor porcentaje (ver imagen 51). Las tramas son similares entre sí, no presentan una alta variabilidad. Por tanto, las tramas indican que los tejidos funerarios Cabuza son casi homogéneos y fueron manufacturados en un punto medio entre finos y toscos.

Imagen 51

Densidad de tramas.



Nota: Fuente: elaboración de la autora.

Para una comprensión adecuada y lograr los fines de la investigación, la densidad de urdimbres fue clasificada en tres categorías:

- **Densidad mínima $0 \leq 12$ hilos/cm.** En esta categoría el 9.6% de los tejidos tiene una densidad mínima.
- **Densidad media $13 \leq 30$ hilos /cm.** En esta categoría el 85.7% de los tejidos tiene una densidad media.
- **Densidad alta $31 \leq$ hilos/cm.** En esta categoría el 4.8% de los tejidos tienen una densidad mayor que las anteriores.

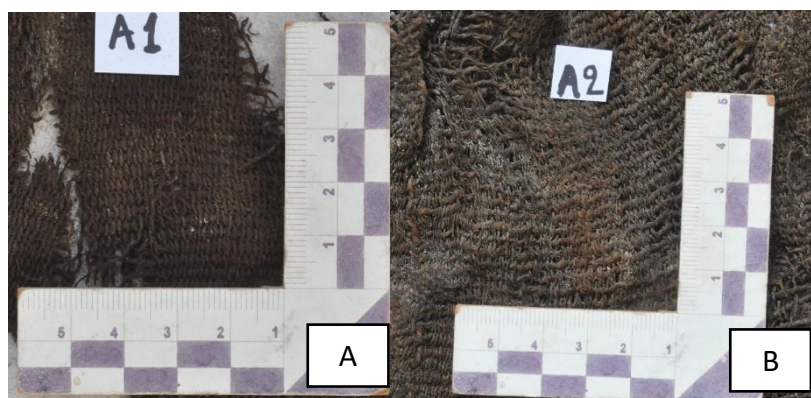
Claramente, más del 85% de los tejidos está ubicado dentro de la categoría densidad media de urdimbres, esto significa que está en un punto medio entre fino y tosco (ver imagen 50).

La categorización de grosor de hilos muestra una menor variación.

Y en la imagen 52 un ejemplo entre una densidad alta y baja.

Imagen 52

Imagen 52-A con densidad alta, quiere decir sin espacios vacíos entre urdimbres o tramas (tupido), la imagen 51-B muestra un tejido con densidad baja evidenciando espacios vacíos entre urdimbres o tramas.



Fuente: PIA Valle Sama.

Cuerdas principales

La cuerda principal es el indicador de que existe una orilla inferior o superior en un telar. A menudo están compuestos por hilos gruesos y son estos los que sostienen todo el tejido en el telar. Se caracterizan por soportar toda la tensión del proceso de manufactura del tejido, así como durante el uso de la prenda. La desviación estándar del grosor es 0.79, lo que quiere decir que son relativamente parecidos entre sí.

Para obtener el grosor necesario de la cuerda se unieron varios hilos, como mínimo 2 y máximo hasta 10, para que tenga una mayor resistencia dentro del tejido (ver tabla 12).

Los colores de los hilos de las cuerdas principales son colores naturales en un 100% de los puntos analizados, no presenta hilos de colores teñidos (ver tabla 12).

Tabla 12

Tabla de cuerdas principales, se muestran el grosor, torsión, color y fibra.

Especímenes	Grosor cm	Torsión	color	Fibra
S45-278-1	0.4	Z5S	MC	Camélido
S45-278-3	0.5	Z2S	Negro	Camélido
S45-334	0.5	Z2S	verde y marrón	Camélido
S45-306-3	0.5	trenzado	Marrón	Camélido
S45-306-4	0.5	trenzado	Marrón	Camélido
S45-306-5	3	Z2S tres hilos	Marrón	Camélido
	2	S2Z4S	MO	Camélido
S45-306-6	2	S2Z2S	MO	Camélido
	2	S2Z3S	M	Camélido
S45-460	0.2	S6Z2S	Marrón	Camélido
S45-558	0.5	ind.	MO	Camélido
	0.5	ind.	MO	Camélido
S45-594	0.6	S2Z10S	Marrón	Camélido
	0.4	S2Z8S	Marrón	Camélido
S45- 605 -1	0.5	S2Z8S	Marrón	Camélido
	0.3	S2Z9S	Marrón	Camélido
S45- 605-3	0.7	ind.	Marrón	Camélido

Nota: MC=Marrón claro; MO=Marrón oscuro. Fuente: Elaboración de la autora.

4.1.15. Forma y Estructura del Tejido

La estructura del tejido brinda información referente a la forma, la faz del tejido y la densidad de los hilos. Estos detalles nos informan sobre las características de los tejidos funerarios, así como la función del tejido.

4.1.15.1. Faz de Tejido.

La faz del tejido solo se puede determinar en fragmentos diagnósticos, por ejemplo, en las orillas inferiores, superiores o laterales de las prendas (ver tabla 13).

Tabla 13

Muestra la faz de los tejidos y su porcentaje.

FAZ DE TEJIDO	Cantidad de tejidos	Porcentaje de tejidos
Faz de urdimbre	18	85.7%
Faz de trama	0	0.0%
Indeterminado	3	14.3%
Total	21	100.0%

Nota: Fuente: elaboración de la autora

El análisis muestra que el 85.7% de los tejidos fueron elaborados en faz de urdimbre, el otro 14.3% son los indeterminados, en los que cabe la posibilidad que también hubieran sido elaborados en faz de urdimbre.

4.1.15.2. Formas de los Tejidos Funerarios.

Uno de los objetivos fue determinar la forma de la prenda con la que se enterró al individuo, ya sea Unku, faja, tari (pañuelo), chuspa o manta; estas categorías fueron previamente determinadas por Ulloa (1981) y Agüero (2000).

Para determinar la forma de la prenda de los tejidos es necesario poder identificar las partes diagnósticas como las orillas, uniones y el cuello. Gracias a los fragmentos diagnósticos de textil se determinaron las formas y posibles formas, como las de los Unkus (ver tabla 14)

Tabla 14

Tabla de formas y dimensiones de los tejidos funerarios Cabuza.

Espécimen	Sub espécimen	Faz	Forma	Diagnóstico y evidencia	Dimensiones mínimas	Área
S45-0278	278-1	Urdimbre	Indeterminado/Faja	Rectangular con bandas, orilla lateral, el ancho es angosto.	Largo 34cm*Ancho23cm	782 cm ²
S45-0278	278-2	Urdimbre	Unku	Cuello , Orilla lateral.	Largo 31cm*Ancho18cm	1900 cm ²
S45-0278	278-3	Urdimbre	Indeterminado	Orilla lateral.	Largo 26cm*Ancho 4cm	104 cm ²
S45-300	300-1	Ind.	Unku	Unión , Orilla lateral.	Varios frag. <5cm	169 cm ²
S45-395	395-1	Urdimbre	Unku	cuello e hilos suplementarios, Orilla lateral y unión, hilos suplementarios.	Largo 31cm*Ancho 47cm	1457 cm ²
S45-395	395-2	Urdimbre	Unku	Unión , Orilla lateral, Orilla inferior	Largo 60cm*Ancho 30cm +Largo 50cm*Ancho25cm	3050 cm ²
S45-334	334	Urdimbre	Indeterminado	festón anillado cruzado, Orilla lateral, orilla inferior/superior.	Varios frag. <10cm	651 cm ²
S45-306	306-3	Urdimbre	posible manta / tari / faja	Orilla inf./sup y lat-esquina; posible esquina de una manta/tari.	Largo 37cm*Ancho 13cm	481 cm ²
S45-306	306-4	Urdimbre	Posible manta / tari / faja	Orilla inf./sup. y lat-esquina; posible esquina de una manta/tari.	Largo 31cm*Ancho 36cm	1116 cm ²
S45-306	306-5	Urdimbre	pañuelo	Completo	Largo 32cm*Ancho 35cm	1120 cm ²

S45-306	306-6	Urdimbre	Unku trapezoidal	Unku de bebe orillas inf/sup. y lat., cuello	Largo 51.5cm*Ancho 20cm	1030 cm ²
S45-460	460	Urdimbre	Unku	Cuello	Varios frag. <10	1300 cm ²
S45-558	558	Urdimbre	Indeterminado	Orilla inf/superior y lat.	Varios frag. <10	956.75 cm ²
S45-594	594	Urdimbre	Unku	unión , Orilla inf. Y lat.	Varios frag. <10	1725 cm ²
S45-605	605-1	Urdimbre	Unku	unión	Varios frag. <10	266 cm ²
S45-605	605-2	Ind.	Indeterminado	-	Largo 10cm*Ancho 5cm	50 cm ²
S45-605	605-3	Ind.	Indeterminado	-	Largo 30cm*Ancho 20cm	600 cm ²
S45-2196	2196-1	Urdimbre	pañuelo, tela o faja	Orilla lat y bandas.	Largo 32cm*Ancho 20cm	640 cm ²
S45-2196	2196-2	Urdimbre	Unku trapezoidal	Unión , orilla de unión y lat.	Largo 62cm*Ancho 32cm +Largo 93cm*Ancho 32cm	4960 cm ²
S45-2303	2303-2	Urdimbre	Indeterminado	Orilla lat.	Largo 16cm*Ancho 50cm	800 cm ²
S45-2303	2303-4	Urdimbre	Unku	Completo, orilla inf. y lat., cuello, uniones laterales, orificios para brazos.	Largo 80cm*Ancho 77cm Ancho en la parte del cuello 101cm	6160 cm ²

Nota: Fuente de la tabla: Elaboración de la autora.

En los primeros trabajos que se hicieron acerca de los textiles Cabuza, se registraron en mayor porcentaje Unkus rectos y Unkus trapezoidales (Ulloa, 1981; y Agüero 2000).

En la presente tesis también se registró que el 47.6% de las prendas son Unkus (ver tabla 15).

Tabla 15

Tabla de cantidad de formas y porcentajes de tejidos funerarios Cabuza.

Formas	Prendas	Porcentaje
Unku forma indeterminado	8	47.6%
Unku trapezoidal	2	
Kipucha o tari (pañuelo)	2	9.5%
Manta	2	9.5%
Faja	1	4.8%
Indeterminado	6	28.6%
Total	21	100.0%

Nota: Fuente: Elaboración de la autora

4.1.15.3. Decoración de Tejidos en Los Batanes.

Los Cabuza de Los Batanes realizaron bandas laterales como decoración, se pudo observar bordados en las orillas (costuras), así como también la presencia de la técnica “festón anillado cruzado doble”⁴ en mínima cantidad, para ser específica sólo en el espécimen S45=334 (ver tabla 16).

En las prendas estudiadas el 50.5% presenta bandas, sobre todo se observan en las posibles mantas (Unkuñas), pañuelos y Unkus.

⁴ En este festón se replica el enlace de cruce de manera que se forman dos líneas de cadenetas paralelas (Hoses de la guarda & Brugnoli, 2006)

Tabla 16

Se muestra la decoración de los tejidos funerarios de Los Batanes.

Espécimen	Sub espécimen	Forma	Decoración	
S45-0278		Tela	Tres bandas centrales	
S45-0278	278-2	Unku	Sin decoración registrada	
S45-0278	278-3	Indeterminado	Bandas	
S45-300	300-1	Unku	Bandas	
S45-395	395-1	Unku	Sin decoración registrada	
S45-395	395-2	Unku	Sin decoración registrada	
S45-334	334	Indeterminado	Bandas	
S45-306	306-3	Posible manta	Bandas	
S45-306	306-4	Posible manta	Sin decoración registrada	
S45-306	306-5	Tari (pañuelo)	Bandas	
S45-306	306-6	Unku	Sin decoración	

S45-460	460	Bandas			
		Unku			
S45-558	558	Bandas			
		Indeterminado			
S45-594	594	Bandas			
		Unku			
S45-605	605-1	Unku	Sin decoración registrada		
S45-605	605-2		Bandas		
Indeterminado					
S45-605	605-3	Sin decoración registrada			
		Indeterminado			
S45-2196	2196-1	Tari (kipucha) o faja	Bandas		
S45-2196	2196-2				Unku
S45-2303	2303-2	Trozos de tejido			
Indeterminado					
S45-2303	2303-4	Unku sin decoración registrada			
		Unku			

Nota: Fuente: Elaboración de la autora.

4.2. Discusiones

4.2.1. *Materia Prima*

En el presente trabajo claramente se observa que en el estilo Cabuza de Los Batanes se utilizó la fibra de camélido para la elaboración de sus tejidos.

En el valle de Sama, actualmente, no se cría camélidos andinos. Sin embargo, se tiene registro histórico y etnohistórico que durante la temporada de Lomas⁵, los camélidos descendían a la parte baja del valle de Sama en busca de alimentos sin ser este su hábitat natural (Masuda, 1985).

Si en el valle de Sama no habitaban camélidos naturalmente, ¿Cómo es que todos los textiles funerarios sean de fibra de camélido? Para poder sustentar esta situación se tienen trabajos etnográficos y etnohistóricos que nos brindan información de que los habitantes de los valles costeros estaban en constante interacción con gente de la sierra haciendo intercambios o trueques. En los trabajos de Flores Ochoa de 1964, específicamente en Paratia – Puno, aún se realizaban viajes interzonales llevando tejidos, lana, pieles, carne fresca, chuño (papa deshidratada), charki (carne deshidratada), sebo, sogas, ponchos y bayetas para los trajes de invierno a intercambiar a los valles de Moquegua, Tacna, Arequipa y Cusco con la finalidad de conseguir productos propios de los valles costeros (Flores, 1975, p. 136-144).

John Murra (1975), en su planteamiento del control vertical de los pisos ecológicos, también demuestra la movilidad de poblaciones de la sierra en el siglo XVI hacia la costa para poder acceder a recursos costeros y marinos.

Todos estos antecedentes nos sirven para poder entender cómo es que se dio el acceso y el manejo de la fibra en los valles costeros, como el de Sama, en calidad de recurso

⁵ *Lomas o época de lomas*. Se denomina a la época frígida en la costa o mejor conocida como la época de invierno. Esta época se caracteriza por la presencia de neblina la cual acelera el crecimiento de la vegetación en el desierto. Se tiene conocimiento que en esta época los camélidos tendían a descender a la costa en busca de alimentos (Masuda, 1985).

fundamental de las sociedades agropastoriles andinas que se movilizaban a lo largo de los pisos ecológicos.

Cabe mencionar que, de acuerdo a los hallazgos en el sitio arqueológico de Los Batanes, los Cabuza tuvieron acceso a la fibra de camélido de forma ilimitada o al menos obtuvieron lo necesario para satisfacer sus necesidades. La abundante cantidad de osamentas de camélido que se registraron durante las excavaciones y los textiles elaborados con fibra de camélido nos indican que lo más probable es que la sociedad Cabuza estuvo criando camélidos en el valle de Sama (Carbajal y Baitzel, 2019). Asimismo, otros trabajos al respecto darán mayores luces sobre ese tema. Lo cierto es que, los Cabuza en Los Batanes tuvieron acceso a la materia prima ya sea por interacción con otras zonas o por la crianza de camélidos en el mismo valle.

De hecho, existen otros trabajos de la parte septentrional y meridional de la costa de Perú sobre la crianza de camélidos en la costa, incluso a gran escala ver siguiente cuadro.

Autor	Ubicación	Época	Conclusión
Shimada M, Shimada I. 1981.	Valle de Lambayeque	Moche Tardío	Concluyeron que se realizaron actividades de pastoreo en la costa septentrional de Perú.
Wheler, J., Russel, A. y H. Reddeman. 1995	Yaral (1000 m s.n.m.) en la región de Moquegua costa sur de Perú.	900 a 1000 años de antigüedad - Análisis microscópico y molecular a momias de llamas y alpacas.	Concluyeron que se criaban camélidos en esa zona de la costa.
Kent,J.D., Vasquez V., Rosales, T. 2000	La epoca de Lambayeque (700-1375 d.C) altitud 22 m s.n.m.)	Huaca Cao viejo (700-1375) - Análisis combinado de osteometría y fibra de camélidos	Las conclusiones indicaron la determinación de los dos camélidos domesticados con perfiles etarios de crías, sub-adultos y adultos

Fuente: Elaboración de la autora.

La información presentada líneas arriba de otras investigaciones me sirvió para tener más clara la idea del pastoreo de camélidos en el valle de Sama. Así como la información de otros autores sobre las tradiciones textiles de Ilo/Cabuza de Moquegua, Cabuza de Azapa y de colonos Tiwanaku en la costa que son sociedades relacionadas a los Cabuza de Los Batanes, que también utilizaron la fibra de camélido para la elaboración de sus tejidos.

Por otro lado, no se descarta la idea de que el algodón pudo ser utilizado en ciertas ocasiones u actividades tal como ocurrió en el valle de Moquegua; sin embargo, hasta el momento no se tiene registro de ello.

Los antecedentes de cultivo de algodón en la Costa peruana hacen pensar que la sociedad Cabuza posiblemente tuvo acceso a dicha materia prima. Sin embargo, ellos utilizaron la fibra de camélido como tradición de las sociedades altiplánicas (Tiwanaku). Es preciso señalar que se tiene el registro del cultivo de algodón en el valle de Sama. Garci Diez de San Miguel en 1567 detalló en sus entrevistas a los residentes del valle de Sama, en ellas los cinco entrevistados manifestaron que hubo cultivo de algodón en dicho valle (Espinoza, 1964, pp. 124-130). Cabe mencionar que no se tiene mayores referencias etnohistóricas sobre la siembra de algodón en el valle de Sama. Sin embargo, en el trabajo etnográfico en el valle se registró escasa evidencia de cultivo de algodón, solo como planta decorativa en una casa en el valle medio del (Inclan)

Además, en el valle de Osmore, específicamente en el sitio arqueológico El Algodonal en Ilo, Bruce Owen (1993) registró la presencia de algodón en textiles y material botánico para el periodo Formativo.

De acuerdo con los antecedentes, de los Cabuza de Moquegua y Cabuza de Azapa en Chile también utilizaron la fibra de camélidos para la elaboración de sus tejidos (Ulloa, 1985; Agüero, 2000; Cassman, 2000). Por ende, los tejidos Cabuza de los Batanes en Sama, que

también utilizaron la fibra de camélido, se puede asumir que la sociedad Cabuza utilizó la fibra de camélido como tradición para la elaboración de sus tejidos.

Es importante mencionar, que para los intereses de la actual pesquisa se tomaron como muestra los tejidos de 11 contextos funerarios. Esta muestra es limitada en relación al sitio arqueológico donde no se descarta el uso de algodón.

Por otro lado, es necesario señalar, de acuerdo a los resultados mostrados en el estudio, y la relación que existe entre Cabuza de Los Batanes y Tiwanaku, la elaboración de textiles funerarios en la fibra de camélido es pura tradición.

4.2.2. Color de hilos

Para la sociedad Cabuza del sitio arqueológico de Los Batanes, se registraron hilos de colores naturales y teñidos de la siguiente manera:

Colores naturales: blanco, crema, marrón, marrón claro, marrón oscuro y negro.

Colores teñidos: verde, azul, rojo, amarillo y naranja.

Los colores teñidos se registraron en hilos de unión, bordados y en bandas como parte de la decoración. Cabe señalar que, los colores teñidos fueron registrados en mínima cantidad 17.75% a comparación de los colores naturales 82.25%. Esto nos demuestra que la variabilidad de colores teñidos en Los Batanes es escasa y en mayor cantidad se utilizó los colores naturales.

Para el estilo Cabuza en Arica y Moquegua, también se tiene registros de dos tipos de colores, naturales y teñidos que varían entre verde, azul, rojo, amarillo, ocre, rosado y morado (Agüero, 2000).

En las descripciones y trabajos anteriores, se muestra que los tejidos funerarios Cabuza son menos variados en comparación con los tejidos Cabuza de Moquegua y Azapa en Chile. Otro punto que concentra la atención es la ausencia de porcentaje de hilos teñidos en Los Batanes, lo que implica dos posibilidades, 1) se tenía escasos recursos para teñir y/o, 2) los hilos teñidos fueron importados.

4.2.3. *Densidad de Hilos*

El grosor del hilo determina la densidad de hilos; por ende, la textura superficial del tejido. Los hilos gruesos producen una superficie áspera (tosca), pero con mejor protección y abrigo a diferencia de los hilos finos que son menos agresivos y no son incómodos para la piel (Baitzel y Goldstein, 2018).

En Los Batanes, se registraron hilos de dos grosores mayormente 0.5 mm (40%) y 1 mm (40%). La variabilidad de grosor del otro 20% es mínima. Estos pudieron ser por errores al momento de hilar u otros factores. El grosor de los hilos también se vio influenciado por la función del hilo en el tejido (tramas, urdimbres, uniones y suplementarios). Eso me sugiere que en Los Batanes se hilaba con una predisposición de ideas y habilidades concretas que permitían la producción de hilos altamente homogéneos o estandarizados para su uso en los tejidos.

Entonces, de acuerdo con el grosor de los hilos se manifiesta que los tejidos funerarios Cabuza son de grosor 0.5 mm y 1 mm de grosor siendo estos un punto intermedio entre fino y grueso.

Para comparar y contextualizar el grosor de hilos y la densidad que determina la finura de un tejido se **tomó en cuenta los Unkus** registrados en Los Batanes porque es la prenda mayormente registrada en trabajos precedentes de los Cabuza en otros lugares.

En Los Batanes se registraron 38 urdimbres por cm como máximo y 8 urdimbres por cm como mínimo. En otros datos, como los textiles Cabuza de Azapa (Ulloa, 1981) señalan que los tejidos Cabuza tienen una densidad baja que va de 8 a 14 hilos por cm. Asimismo, para los textiles de Ilo/Tumilaca-Cabuza en Moquegua se registró que los tejidos de Unku tienen una densidad de 13 a 15 urdimbres por cm lo que señala que los tejidos Ilo/Tumilaca-Cabuza del sitio El Algodonal no son densos y por ende no son finos (Boytner, 1996).

Los antecesores de los Cabuza, los Tiwanaku de Omo, elaboraron hilos más finos que los Cabuza de Los Batanes. En Omo M10 se registraron hasta **50 urdimbres por cm como**

máximo y 8 urdimbres como mínimo. Es decir que hay tejidos finos y toscos, los hilos finos Tiwanaku son hilos que difícilmente pueden ser imitados en la actualidad (Baitzel, 2018).

Los datos antes mencionados señalan que el estilo Cabuza de Los Batanes no tenía una alta densidad, el grosor de hilo no era variado, en comparación con los Cabuza de otros valles y sus antecesores Tiwanaku de Omo M10.

4.2.3.1. Torsión de Hilos.

La torsión de hilos también está relacionada con la densidad de los tejidos. En los hilos Cabuza de Los Batanes se identificó una torsión a la derecha. La alta costumbre de realizar la torsión a la derecha indica dos posibilidades: 1) que los habitantes de Los Batanes conocían sólo esta forma de torsión; 2) existía una fuerte ideología o costumbre de preservar este tipo de torsión, a pesar de que hubieran conocido la torsión inicial a la izquierda; 3) que hubiesen preservado este tipo de torsión para ciertas situaciones; 4) o que las personas o la persona que la hilaba era zurda. Sin embargo, no podemos descartar la posibilidad de la torsión a la izquierda.

Los Cabuza de Osmore (Boytner, 1996) y Cabuza de Azapa (Ulloa, 1981; Agüero, 2000) utilizaron la torsión a la derecha para la elaboración de los hilos de sus tejidos. En los tejidos de Omo (Tiwanaku) sí se registraron hilos con torsión a la izquierda en mínima cantidad.

4.2.4. Formas de Tejidos

El mayor porcentaje de las prendas registrados en los tejidos funerarios Cabuza en Los Batanes son Unkus con un 47.6%. Estas formas se registraron anteriormente en los Cabuza en Arica y Moquegua (Ulloa, 1981; Agüero, 2000). En mínima cantidad, también se registraron mantas, kipuchas (pañuelos) y fajas.

De acuerdo con los trabajos mencionados sobre los textiles Cabuza, se observó que la textilería Cabuza mantiene la estructura en comparación con los textiles Tiwanaku (Baitzel y Goldstein, 2018). Cabe señalar que añaden variedad de Unkus (Unkus trapezoidales) lo que se

puede observar en Cabuza de Azapa y Moquegua (Ulloa, 1981; Agüero, 2000), así como en Los Batanes de Tacna. La decoración en el Horizonte Medio - Tiwanaku - está presente en sus tejidos e incluso en Azapa (Bandas, bordados, tapices); pero que en Los Batanes disminuyen en gran medida.

En los textiles Cabuza en Azapa se realizó bandas y bordados frecuentemente laterales como parte de su decoración (Agüero et al., 1997; Agüero, 2000). Por otro lado, es difícil afirmar de forma certera y decir que los Cabuza de Azapa emplearon decoración en todos sus tejidos. Los análisis que se realizaron fueron a prendas preseleccionadas, que estaban bien conservadas y completas. Entonces, se señala que en Los Batanes también realizaron decoraciones con bordados y bandas, pero en menor frecuencia que los Tiwanaku.

Es importante señalar la innovación tecnológica, que añade dificultad a la manufactura de los unkus trapezoidales, pero a su vez con una simplificación en decoración que puede ser interpretada como una innovación por necesidad, el ancho de los hombros de un unku proporciona mayor abrigo a las extremidades superiores lo cual es una necesidad personal pero con una menor atención a la decoración

4.2.5. Interpretación en relación Cabuza – Tiwanaku

La simplificación podría indicar una pérdida y una selección de acuerdo a las prioridades y necesidades personales y colectivas de Cabuza de Los Batanes, teniendo en cuenta que Cabuza se desarrolló poco antes o después del colapso Tiwanaku en el Altiplano. Este punto se discutiría con mejor claridad entendiendo las causas del colapso Tiwanaku.

4.2.6. Implicancias de la estandarización textil funerario Cabuza.

En los tejidos analizados se observó una escasa variabilidad tecnológica en la producción de hilos y una calidad media de tejidos, lo que indica un empleo de un conocimiento tecnológico casi homogéneo con algunas innovaciones o nuevos aprendizajes. Esta producción sugiere una estandarización en la producción de hilos, pero sin especialización a comparación de los hilos

de tejidos Tiwanaku (tejidos finos). Entonces esta evidencia induce a pensar una producción doméstica quizá por una prioridad en otros aspectos como búsqueda de identidad, adaptabilidad o inestabilidad social. Tema discutible en espacios académicos para arribar a conclusiones consensuadas.

5. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

5.1. Conclusiones

Primero. En los tejidos funerarios Cabuza del sitio arqueológico de Los Batanes se identificó la fibra de camélido como materia base empleada para la fabricación de sus prendas funerarias del 100% de los tejidos analizados. Es de resaltar el uso de la fibra de camélidos en Los Batanes, teniendo en cuenta que, en sitios del mismo periodo en valles cercano como Moquegua y en el mismo valle de Sama tardíamente se tiene registro del cultivo de algodón. Sin embargo, no se puede descartar su uso para textiles de otras áreas del sitio de Los Batanes.

Entonces las hipótesis planteadas inicialmente fueron corroboradas parcialmente.

Segundo. Según lo considerado y sustentado en la sección de discusiones, Cabuza tuvo una preferencia por la elaboración de tejidos funerarios en colores naturales, con todos los matices de marrones. Lo que se observa en el mayor porcentaje son colores naturales 82.24% los cuales varían entre marrón, claro marrón, oscuro marrón y bicromos (marrón claro y oscuro).

La hipótesis planteada fue descartada con los resultados obtenidos, las prendas son de colores naturales y escasamente coloridos.

Tercero. Los tejidos funerarios Cabuza, del sitio arqueológico de Los Batanes, tiene una densidad media. Es decir, los tejidos fueron elaborados en un punto intermedio entre fino y burdo o grueso, cuyos diámetros utilizados en mayor porcentaje son los de 0.5 mm 40% y 1

mm 40% y el otro 20% de los hilos tenían diámetros variados entre 0.3 mm y 3 mm el más grueso.

La hipótesis planteada inicialmente no fue corroborada, porque los resultados indican una producción de hilos de calidad media.

Cuarto. Se determinó que la forma de las prendas en su mayoría, son Unkus 47.6%. El inconveniente que se tuvo fue que no se pudo definir la forma del Unku; es decir, si fue cuadrangular o rectangular, esto debido al deterioro y fragmentación de los textiles. Además, se registró kipucha o pañuelo 9.5%, manta 9.5%, faja 4.8% y finalmente el 28.6% no se pudo identificar la forma de la prenda.

La hipótesis planteada fue corroborada con los resultados obtenidos.

5.2. Recomendaciones

1. Continuar con las investigaciones en las costas peruanas, teniendo en cuenta que son lugares donde los textiles tienen buena conservación,
2. De ser posible, realizar un estudio químico a los tejidos Cabuza de Los Batanes para contrastar esa información con la presente investigación.
3. Realizar un estudio textil de contextos domésticos del sitio arqueológico Los Batanes como muestra comparativa.

Bibliografía

- Abal, C. (2010). *Arte textil incaico en ofrendatorios de la alta cordillera andina Aconcagua, Llullaillaco, Chuscha*. Buenos Aires.
- Agüero, C. (2000). Las tradiciones de tierras altas y de valles occidentales en la textilería arqueológica del valle de Azapa. *Chungara, Revista de Antropología Chilena*, 217-225.
- Agüero, C., Uribe, M., Ayala, P., & Cases, B. (1997). Variabilidad textil durante el periodo intermedio tardío en el valle Quillagua: una aproximación a la etnicidad. *ESTUDIOS ATACAMEÑOS*.
- Alban, J., Espinoza, G., Rojas, R., & Diaz, C. (2018). *El color en la memoria: tintes vegetales usados en la tradición de las comunidades andinas y amazónicas peruanas. Ecología Aplicada*.
- Álvarez, L. (2011). *La compleja identidad cultural*. Revista de dialectología y tradiciones populares, vol. LXVI, N°. 2, 407 - 432.
- Arévalo, G. (2019). *Experimentación con tintes naturales en fibra de llama. Caso: comunidad de Chocabi*. Cuenca-Ecuador: Universidad del Azuay.
- Baitzel, & Goldstein. (2014). *More than the sum of its parts: Dress and social identity in a provincial Tiwanaku child burial*. Journal of Anthropological Archaeology.
- Baitzel, S., & Carbajal, B. (2019). *Proyecto de Investigación Arqueológica del valle de Sama 2017*. Tacna.
- Baitzel, S., & Carbajal, B. (2020). *Proyecto de Investigación Arqueológica del valle de Sama 2018*. Tacna.
- Baitzel, S., & Carbajal, B. (2021). *Proyecto de Investigación Arqueológica del valle de Sama 2019*. Tacna.
- Baitzel, S., & Goldstein, P. (2018). *From whorl to cloth: An analysis of textile production in the Tiwanaku provinces*. (E. Paucar, Trad.)

- Baitzel, S., & Rivera, A. (2019). *Prehispanic presence, settlement patterns and ecological complementarity in the lomas of de Sama valley, Tacna, Peru*. *Chungara Revista de Antropología Chilena*, 381-402.
- Bastiand, M. S. (2000). *Producción textil prehispánicas*. *Investigaciones Sociales*, 125-144.
- Bean, S. (1998). *Review: Carol Hendrickson Weaving Identities: Construction of Dress and Self in a Highland Guatemala Town*. Austin: University of Texas press 1995.
- Bennett, W. (1934). *Excavation at Tiahuanaco*. *Anthropological Papers* (part3).
- Boggio, A. (1991). *Lógica del Proceso de Investigacion Científica*. Cusco: Instituto de Investigaciones UNSAAC NUFFIC.
- Boucherie, N., nowik, W., & Cardon, D. (2016). *La produccion tintorera Nasca: Nuevos datos analiticos obtenidos de textiles descubiertos recientemente en excavaciones*. En N. M. Mundos nuevos (Ed.). Recuperado el Marzo de 2022, de <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.69222>
- Boytner, R. (1996). *Dyes from the Tumilaca and Chiribaya Cultures*,. (E. Paucar, Trad.)
- Brugnoli, P., Sinclair, C., & Hoses, S. H. (2006). *El Arte del tejido en los Andes precolombinos*. *Awakhuni - Tejiendo la Historia Andina*, 11-20.
- Cardale de Schrimpf, M. (1977-1978). *Textiles arqueológicos de Nariño*. *Revista Colombiana de Antropología XXI*, Instituto Colombiano de Antropología, 245-282.
- Carlos Juan, L. L. (2007). *Teorías antropológicas*. Chiapas, Mexico: Investigaciones independientes.
- Carolina Aguero, Mauricio Uribe. (2001). *Alfarería, textiles y la integración del norte grande de Chile a Tiwanaku*.
- Cassman, V. (2000). *Prehistoric ethnicity and status based on textile evidence from Arica, Chile*. (E. Paucar, Trad.) *Revista de Antropología Chilena Chungará*.

- Cereceda, V. (2010). *Semiología de los textiles andinos: las talegas de Isluga*. Chungara, Revista de Antropología Chilena, 181-198.
- Conklin, W. (1983). *Pucara and Tiahuanaku Tapestry: Time and Style in a Sierra Weaving Tradition*. (Berkeley, Ed.) Ñawpa Pacha 21, 1-44.
- Costin, C. (2018). *Housewives, Chosen Women, Skilled Men: Cloth Production and Social Identity in the Late Prehispanic Andes*. Archaeological Papers of the American Anthropological Association, 123-141.
- Craycroft, A. (2012). Warp Faced Weaving Basics. Consultado el 15 de febrero del 2021.
<http://www.yuoiea.com/uoiea/assets/files/W.BASICS-Craycroft-sm.pdf>
- Denise, A., & Elvira, E. (2013). *El textil tridimensional. La naturaleza del tejido como objeto y como sujeto*. La Paz: Journal de la Société des américanistes, 99-2 | 2013.
- Donkin, R. A. (1997). *An ethnogeographical study of cochineal and the Opuntia cactus*. Philosophical Society 67., 05.
- Echeverría Almeida, J. (2011). *Glosario de Arqueología y temas a fines TOMO II*. Quito: Ediecuatorial.
- Espinoza, W. (1964). *Visita hecha a la provincia de San Miguel en el año 1567*. Lima: Ediciones de la Casa de la Cultura del Peru.
- Feinman, G. M., & Price, T. D. (Edits.). (2007). *ARCHAEOLOGY AT THE MILLENNIUM: A SOURCEBOOK*. New York: Springer Science & Business Media, 2007.
- Fischer, E. (2008). *Urdiendo el Tejido social: sociedad y producción en los andes bolivianos*. Berlín.
- Fischer, E. (2011). *Los tejidos andinos, indicadores de cambio: apuntes sobre su rol y significado en una comunidad rural*. Chungara, Revista de Antropología Chilena.
- Focacci, G. (1990). *Excavaciones arqueológicas en el cementerio AZ-& valle de Azapa*. Revista Chungara.

- Goldstein, P. (1989). *Omo, A Tiwanaku Provincial Center in Moquegua, Peru*. Chicago: Department of Anthropology University of Chicago.
- Golstein, P. S., & Owen, B. (2001). *Tiwanaku en Moquegua: las colonias altiplánicas*. *Boletín de Arqueología PUCP*, 139 - 168.
- Guardia, S. H., & Brugnoli, P. (2006). *Manual de técnicas textiles andinas Terminaciones*.
- Hecht, A. (1989). *Art of the Loom: Weaving, Spinning and Dyeing Across the World*. New York: British Museum Press.
- Hernán, J. (1991). *Artesanía textil de la sierra Norte del Ecuador, Otavalo*. Instituto Otavaleño de Antropología.
- Jaramillo, V. (1968). *Repertorio arqueológico imbayá*. Otavalo: Editorial Cultura.
- Jiménez, M. J. (2004). *El Horizonte Medio en los Andes Centrales a través de los textiles del Museo de America de Madrid*. *Arqueología y Sociedad*, 93.
- Jimenez, M. J. (2006). *Premisas para el estudio de una colección textil: el caso de los tejidos prehispánicos y coloniales del museo de América de Madrid*. Universidad Complutense de Madrid.
- Kent, J. D., Vasquez Sanchez, V. F., & Rosales Tham, T. E. (2001). *Pastoreo y manejo de camélidos en la época Lambayeque: datos zooarqueológicos*. Especial NAYÁ. Obtenido de Especial NAYÁ Volumen 1: https://www.equiponaya.com.ar/naya2001/htm/articulos/Jonathan_Kent.htm
- Korpisaari, A., Oinonen, M., & Chacama, J. (2017). *A reevaluation of the absolute chronology of Cabuza and related ceramic stiles of the Azapa Valley, northern Chile*. Cambridge University Press, 409-426.
- Martinez, M. E. (2005). *Tejidos y ceramicas de las culturas prehispanicas del Peru*. Lima.
- Masuda, S. (1985). Algae collectors and Lomas. In *Andean Ecology and civilization*. 233-250.

- Minkes, W. (2008). *Warp the loom - wrap the dead Trapezoid shaped textiles from the Chiribaya culture, South Perú, AD 900-1375*. (E. Paucar, Trad.)
- Morveli, M. (2014). *Guia para formular proyecto de investigación*. Cusco.
- Murra, J. (1958). *La funcion del tejido en varios contextos sociales y políticos*.
- Oakland, A. (1986). *Tiwanaku textile style from the South Central Andes, Bolivia and north Chile*. (E. Paucar, Trad.) Texas at Austin.
- Oakland, A. (1986b). *Tiwanaku Tapestry Tunics and Mantles from San Pero de Atacama, Chile*. Columbian Textiles Conference 1973, . Washington, D.C.: The textiles Museum.
- Oakland, A. (1992). *Textiles and ethnicity: tiwanaku in San Pedro de Atacama, north Chile*. (E. Paucar, Trad.)
- Oakland, A., & Fernández, A. (2000). *Los Tejidos Huari y Tiwanaku: comparaciones y contextos*. Boletín de Arqueología PUCP N°4, 119-130.
- Ochoa, J. A. (1977). *Pastores de Puna: Uywamichiq punarunacunapaq - Patoreo, tejido e intercambio*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Owen, B. (1994). *Inventario Arqueológico del Valle Osmore Costero*.
- Owen, B. D., & Golstein, P. S. (2001). *Tiwanaku en Moquegua: interacciones regionales y colapso*. Boletín de Arqueología PUCP, 169 - 168.
- Paul S. Goldstein, Bruce D. Owen. (2001). *Tiwanaku en Moquegua: interacciones regionales y el colapso*. Boletín de Arqueología PUCP.
- Ponce, C. (1972). *Tiwanaku: espacio, tiempo y cultura*. Academia Nacional de Ciencias de Bolivia Publicación N°30.
- Sabino, C. (1992). *El proceso de Investigación*. Bogotá y Buenos Aires.
- Sampieri, H., Mendoza, R., & Paulina, C. (2018). *Metodología de la investigación: las rutas: cuantitativa ,cualitativa y mixta*. México: Mc Graw Hill educación.
- <http://repositorio.uasb.edu.bo/handle/54000/1292>

- Shimada, M., & Shimada, I. (1981). *Explotación y manejo de los recursos naturales en Pampa Grande, sitio Moche V. Significado del análisis orgánico*. Revista Del Museo Nacional, 19-74.
- Silverman, G. (1998). *El tejido andino: un libro de sabiduría*. Lima.
- Sinclair, C. (2006). *Wari y Tiwawanaku: Los tejidos imperiales*. En *Awakuni* (págs. 52-63).
- Soledad Hoces de la Guardia, P. B. (2006). *Manual de técnicas textiles andinas*.
- Tiballi, A. (2010). *Imperial Subjectivities: The Archaeological Materials from the cemetery of the sacrificed women, Pachacamac, Peru*. New York: State University of New York.
- Ulloa, L. (1981). *Estilos decorativos y formas textiles de poblaciones agromarítimas en el extremo norte de Chile*. Revista Chungara de Arqueología Chilena, 109 -136.
- Ulloa, L. (2003). *Textiles prehispánicos y coloniales*. Manual de Patrimonio Cultural y Natural Arica y Parinacota, 105-108.
https://www.monumentos.gob.cl/sites/default/files/articles-11164_doc_pdf.pdf
- Wheeler, J., Russel, A., & Redden, H. (1995). *Llamas and Alpacas: Pre-conquest Breeds and Post-conquest Hybrids*. Journal of Archaeological Science, 833-840.
- Yancaya, V. C. (2008). *CHINCHERO Entretejiendo Cultura*. Cusco.

6. APÉNDICE

6.1. Matriz de Consistencia.

ESTUDIO DE LOS TEXTILES FUNERARIOS CABUZA 1000 DC 1250 DC DEL SITIO ARQUEOLÓGICO LOS BATANES, SAMA – TACNA, 2018-2019			
PROBLEMAS	OBJETIVOS	HIPÓTESIS	VARIABLES
Problema general	Objetivo general	Hipótesis general	
¿Cuáles son las técnicas empleadas en la elaboración de los tejidos funerarios Cabuza (1000 d.C. – 1250 d.C.) del sitio arqueológico Los Batanes Sama – Tacna?	Describir los textiles funerarios Cabuza 1000 d.C. – 1250 d.C. del sitio arqueológico Los Batanes, Sama – Tacna.	De acuerdo a los trabajos precedentes en otros valles occidentales, los textiles funerarios Cabuza 1000 d.C. – 1250 d.C. del sitio arqueológico Los Batanes son coloridos, con densidad alta, tienen formas de Unku cuadrangular y trapezoidal; también utilizaron la fibra de camélido para la elaboración de los tejidos funerarios.	
Problemas específicos	Objetivos específicos	Hipótesis específica	
1. ¿Cuál es la materia prima que se registra en los tejidos funerarios Cabuza del sitio arqueológico Los Batanes? 2. ¿Qué colores de hilos se identifica en los textiles	1. Identificar la materia prima empleada para la elaboración de los textiles funerarios Cabuza del sitio arqueológico Los Batanes. 2. Describir los colores de los tejidos funerarios Cabuza del sitio arqueológico Los Batanes.	1 Utilizaron filamentos de camélido y algodón como materia prima para la elaboración de sus tejidos funerarios, porque en Moquegua y Sama se registró evidencia de fibra de camélido y cultivo de algodón.	○ Materia prima ○ Color de hilos ○ Densidad de hilos ○ Formas de tejidos

funerarios Cabuza del sitio arqueológico de Los Batanes? 3. ¿Cuál es la densidad de hilos en los tejidos funerarios Cabuza del sitio arqueológico Los Batanes? 5. ¿Qué formas de prendas tienen los tejidos registrados en los textiles funerarios Cabuza del sitio arqueológico de Los Batanes?	3. Definir la densidad de hilos en los tejidos funerarios Cabuza del sitio arqueológico de Los Batanes. 4. Identificar las formas de los tejidos funerarios Cabuza del sitio arqueológico Los Batanes.	2 Los colores registrados para Cabuza en Moquegua y Arica son variados, entonces los tejidos funerarios Cabuza de Los Batanes son de colores variados. 3 La densidad de hilos registrados en Moquegua para Cabuza fue de densidad media a alta, entonces la densidad de hilos en los Batanes sería media a alta también y como consecuencia los tejidos funerarios no serían gruesos o burdos. 4 La forma de los tejidos funerarios son Unkus cuadrangulares y rectangulares, porque en Azapa los tejidos hallados son de formas cuadradas y rectangulares.	
---	--	--	--

6.2. Ficha de registro digitalizada (modelo)

Año de Colección: 2018 , Sitio: S45 Espécimen: 278-1_ Unidad: 3 Capa: - Entierro: __1__

Estructura del textil faz:	x	Trama	Balanceado	
Urdimbre				
Cantidad de fragmentos por pieza			Dimensiones de la pieza: largo: 38cm ancho:22.5cm	

FICHA ANÁLISIS TEXTIL
A. TEJIDO PRINCIPAL: Urdimbre

	Color	Grosor(mm)	Torsión	Fibra (C,A,V)	Densidad #/cm	Foto	Otros
A1	MO	0.5	Z2S	C	28	X	
A2	MO	0.6	Z2S	C	22	X	
A3	MO	0.6	Z2S	C	22	X	
A4	MO	0.5	Z2S	C	28	X	
A5							
A6							
A7							
A8							
A9							
A10							

Trama

	Color	Grosor(mm)	Torsión	Fibra (C,A,V)	Densidad #/cm	Foto
A1	Amarillo	1	Z2S	C	7	
A2						
A3						
A4						

B. Bandas

B	Ubicación	# Total de hilos	Ancho(cm)	Color	Grosor(mm)	Torsión	Fibra(C,A,V)	Densidad #/cm	otros
B1	Grafico	8	0.4cm	Amari	1	Z2S	C		
B2	Grafico	10	0.6cm	Amari	1	Z2S	C		
B3	Grafico	8	0.4cm	Amari	0.7	Z2S	C		
B4	Grafico	10	0.5cm	Amari	1	Z2S	C		
B5	Grafico	10	0.6cm	Amari	1	Z2S	C		

C. Cuerda principal

C	Largo	Grosor	Color	Torsión	Fibra	Modificado Bordado	Foto	otros
C1	7.5cm	0.4cm	MC	Z5S	C	Simple, cogido por U	X	
C2								
C3								

D. Orilla

Modificado(bordado)

D	Largo	Simple	Color	Grosor	Torsión	fibra	Otros	
D1		Simp. T				C	Simple trama	
D2								
D3								
D4								

E. Unión

				Acabado			
E	Simple/8/bordado.	Ubicación L. Der./L. Izq./NA		Grosor	Color	Torsión	nota
E1							
E2							
E3							
E4							
E5							

F. Hilos suplementarios

F	Primarios	Secundarios	Ubicación	Largo	Grosor(mm)	Fibra	Torsión	Notas
F1	X		Gráfico y foto	2cm	0.5	C	Z2S	Color blanco
F2	X		Gráfico y foto	2cm	0.5	c	Z2S	Color blanco
F3								

Observaciones:

Esta pieza tiene diseños de bandas, hacia a los laterales tiene hilos cocidos como marcas.

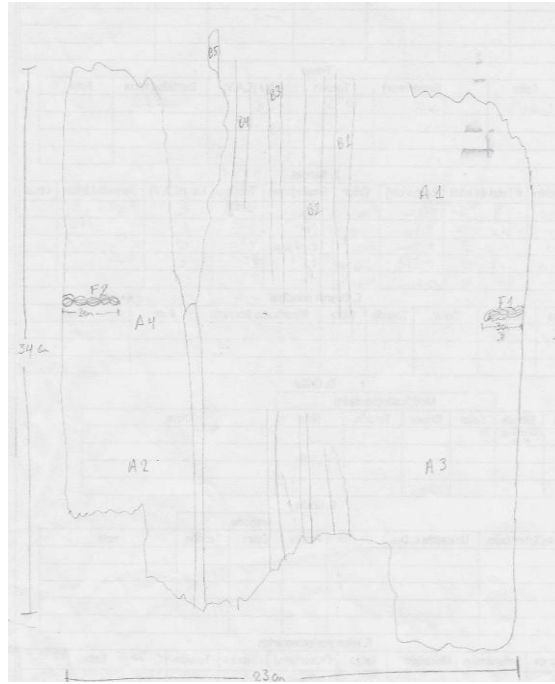
G. Forma

Forma de la pieza: Unku, Lliclla, Manta, Chuspa, Variante: Posible faja

Dimensiones de la pieza: largo: 0.34m ancho: 23cm

Elementos de forma: aparentemente faja con bandas.

Variantes de forma:

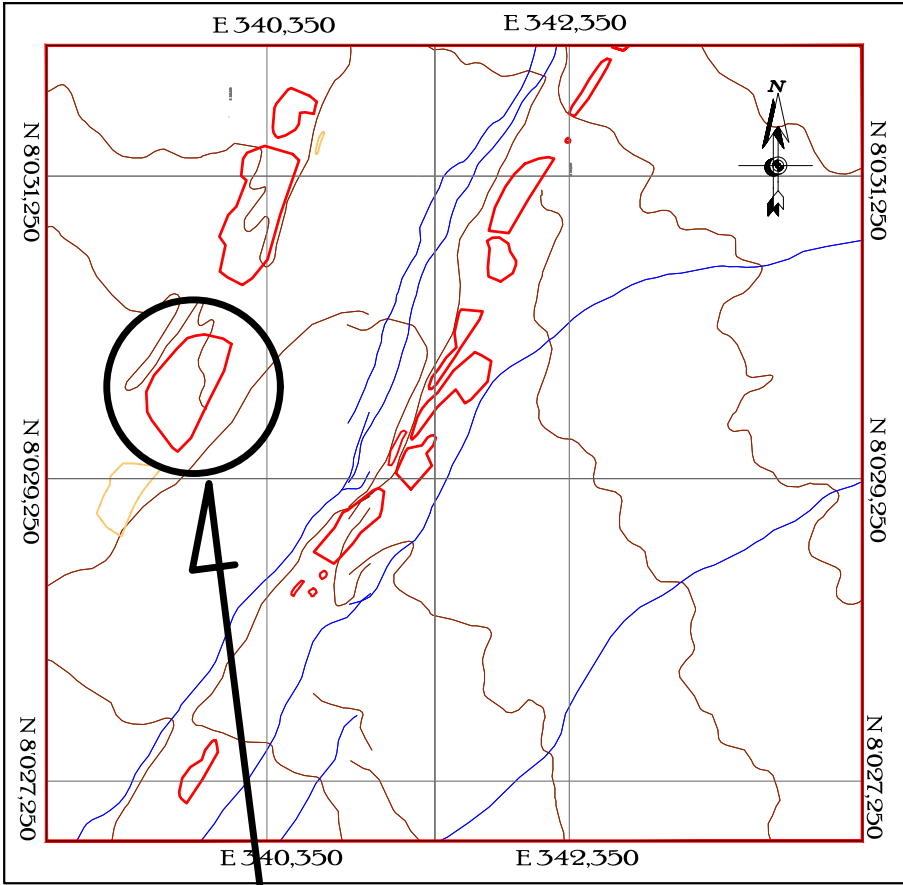
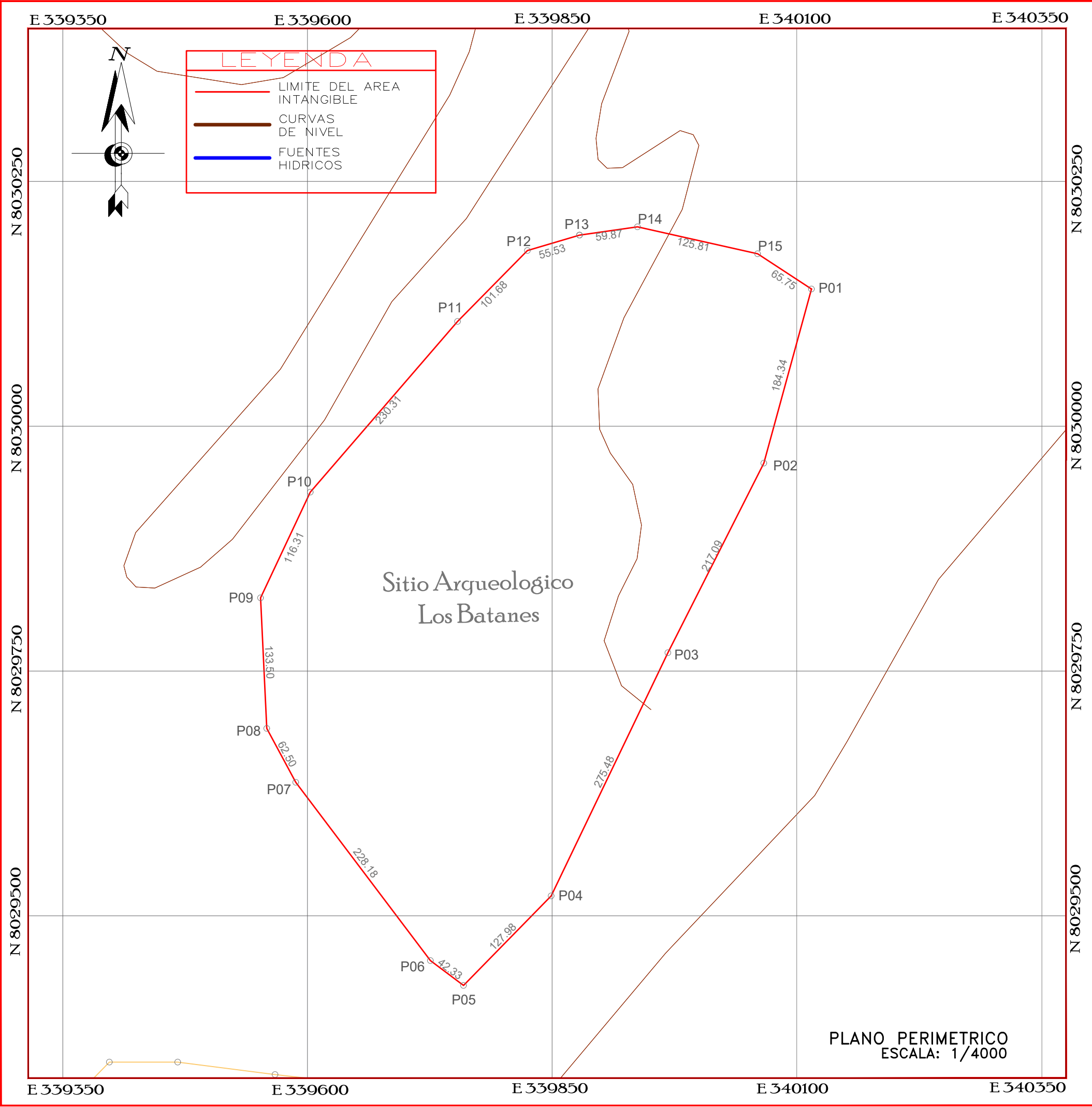


Al final de la toma de datos en la ficha, se realizó un registro gráfico de algunos detalles

6.3. Materiales Empleados Para la Estabilización, Conservación y Análisis de los

Tejidos Funerarios

● Brocha Mediana	● Lámparas
● Borrador	● Laptop
● Cámara	● Mascarilla
● Cuchara	● Mesa amplia
● Cinta Adhesiva	● Microscopio digital
● Cuaderno	● Papel sin acido
● Cartones	● Pinceles
● Escala Fotográfica	● Papel bond
● Guantes Quirúrgicos	● Regla de 10 Cm
● Goma	● Recogedores
● Impresora	● Tres marcos de madera con malla fina tensada.
● Lápices	● Tablero



VERTICE	LADO	DIST.	ANGULO	UTM E	UTM N
P01	P01-P02	184.34	107° 51' 57"	340115.086	8030140.095
P02	P02-P03	217.09	168° 27' 18"	340066.402	8029962.295
P03	P03-P04	275.48	178° 47' 53"	339968.327	8029768.627
P04	P04-P05	127.98	161° 14' 25"	339849.056	8029520.311
P05	P05-P06	42.33	97° 32' 45"	339759.485	8029428.894
P06	P06-P07	228.18	163° 57' 9"	339725.618	8029454.294
P07	P07-P08	62.50	171° 13' 6"	339588.034	8029636.328
P08	P08-P09	113.50	154° 25' 32"	339558.401	8029691.361
P09	P09-P10	116.31	152° 4' 21"	339552.051	8029824.711
P10	P10-P11	230.31	164° 23' 39"	339602.851	8029932.662
P11	P11-P12	101.68	176° 12' 26"	339753.363	8030106.989
P12	P12-P13	55.53	151° 3' 40"	339824.761	8030179.392
P13	P13-P14	59.87	171° 40' 7"	339878.018	8030195.129
P14	P14-P15	125.81	159° 14' 11"	339937.285	8030203.595
P15	P15-P01	65.75	159° 27' 18"	340060.052	8030176.079

PROYECTO DE INVESTIGACION ARQUEOLOGICA DEL VALLE DE SAMA 2017		
Plano perimétrico:		
Sitio Los Batanes		
Arqº Responsable:		
Lic. Barbara Elena Carbajal Salazar		
Resp. de Levantamiento:		
PhD Sarah Baitzel		
Edición y Post-Proceso:		
PhD Sarah Baitzel		
Dpto:		
Tacna		
Provincia:		
Tacna		
Distrito:		
SAMA INCLAN		
Coordenada de Referencia:		
Área:		
Área: 253979.83 m²		
Área: 25.3979 has		
Perímetro		
2029.68 ml		
Escala:		
INDICADA		
Proyección:		
UTM		
Datum:		
WGS 84		
Zona:		
19		
Fecha de elaboración:		
ENERO 2018		
Código de Plano:		
P-1		



PERU

Ministerio de Cultura

Decenio de la Igualdad de Oportunidades para mujeres y hombres
"Año del Diálogo y la Reconciliación Nacional"

RESOLUCIÓN DIRECTORAL N° 270 -2018/DGPA/VMPCIC/MC

Lima, 27 JUN 2018

Visto, los Expedientes N° 091672-2018, N° 094154-2018 y N° 095883-2018, presentados por la magister Bárbara Elena Carbajal Salazar, con R.N.A. N° AC-0906, correspondientes a la solicitud de autorización para ejecutar el *"Proyecto de Investigación Arqueológica del Valle de Sama 2018: Dinámicas Prehispánicas de Colonización, Movilidad e Intercambio en el Valle Medio de Sama, Tacna"*, y,

CONSIDERANDO:

Que, el artículo 21° de la Constitución Política del Perú establece que los yacimientos y restos arqueológicos, construcciones, monumentos, lugares, documentos bibliográficos y de archivo, objetos artísticos y testimonios de valor histórico expresamente declarados bienes culturales y provisionalmente los que se presumen como tales, son Patrimonio Cultural de la Nación, independientemente de su condición de propiedad privada o pública, y dispone que están protegidos por el Estado,

Que, conforme a lo dispuesto en el artículo IV del Título Preliminar de la Ley N° 28296 - Ley General de Patrimonio Cultural de la Nación, se declara de interés social y de necesidad pública la identificación, registro, inventario, declaración, protección, restauración, investigación, conservación, puesta en valor y difusión del Patrimonio Cultural de la Nación y su restitución en los casos pertinentes,

Que, mediante Ley N° 29565 se creó el Ministerio de Cultura, y a través de su artículo 4° se establece entre las áreas programáticas de acción del Ministerio, las vinculadas al Patrimonio Cultural de la Nación, sobre las cuales ejerce competencia, funciones y atribuciones;

Que, a través del Decreto Supremo N° 001-2010-MC, modificado por el Decreto Supremo N° 002-2010-MC se aprobó la fusión en el Ministerio de Cultura, bajo la modalidad de absorción, del Instituto Nacional de Cultura; contemplando que el proceso de fusión concluía el 30 de septiembre de 2010, por lo que con posterioridad a dicha fecha toda referencia al Instituto Nacional de Cultura debe entenderse como efectuada al Ministerio de Cultura;

Que a través del Decreto Supremo N° 005-2013-MC se aprobó el Reglamento de Organización y Funciones del Ministerio de Cultura, estableciéndose en el artículo 58 que *"La Dirección General de Patrimonio Arqueológico Inmueble es la unidad orgánica que tiene a su cargo la ejecución de los aspectos técnicos y normativos de la gestión, conservación y protección del Patrimonio Arqueológico en el país y de la formulación y propuesta de políticas, planes, programas, proyectos, estrategias y normas, así como la ejecución y promoción de acciones de registro, investigación, conservación, presentación, puesta en valor y uso social, así como difusión del patrimonio arqueológico inmueble"*.

Que, en el artículo 63° del citado Reglamento se indica que la Dirección de Calificación de Intervenciones Arqueológicas tiene entre sus funciones:

Ministerio de Cultura
Copia Certificada

27 JUN. 2018

Emitir informes técnicos, calificar y aprobar los proyectos de intervención en sus distintas modalidades y sus respectivos informes finales, así como autorizar la custodia de los bienes arqueológicos muebles producto de los referidos proyectos". De otro lado, a través del numeral 99.2 del citado Reglamento se delegaron diversas funciones y responsabilidades a las Direcciones Desconcentradas de Cultura, entre las cuales se encuentra la responsabilidad de revisar, aprobar, ejecutar y supervisar los proyectos que determinen los órganos competentes del Ministerio de Cultura;

Que, mediante Resolución Ministerial N° 177-2013-MC se resolvió en su artículo 1° lo siguiente: "Disponer que toda referencia en normas, procedimientos administrativos, resoluciones, directivas, actos de administración, actos administrativos y demás documentos, a los órganos contemplados en el Reglamento de Organización y Funciones del Ministerio de Cultura, aprobado por Decreto Supremo N° 001-2011-MC, deberán entenderse referidas a las Direcciones u Oficinas contempladas en el Reglamento de Organización y Funciones del Ministerio de Cultura, aprobado por Decreto Supremo N° 005-2013-MC, conforme al Cuadro de Equivalencias de Organos del Ministerio de Cultura (...)". Asimismo, de acuerdo a lo previsto en el artículo único de la Resolución Ministerial N° 185-2017-MC de fecha 31 de mayo de 2017, se resolvió la designación del Director General de la Dirección General de Patrimonio Arqueológico Inmueble del Ministerio de Cultura.

Que, mediante Decreto Supremo N° 003-2014-MC se aprobó el Reglamento de Intervenciones Arqueológicas, precisándose en su artículo 1° que el Ministerio de Cultura en el ejercicio de sus competencias de protección y conservación de los bienes materiales con valor arqueológico integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación, es el único ente encargado de regular la condición de intangible de dichos bienes, y de autorizar toda intervención arqueológica a través de lo normado en el mencionado Reglamento.

Que, en el artículo 3° de dicho Reglamento se determina que las disposiciones contenidas en el citado Reglamento son de observancia obligatoria para todas las intervenciones arqueológicas tanto públicas como privadas, ejecutadas en todo el territorio nacional, no uso aque las que estuvieran a cargo de las unidades operativas de Ministerio de Cultura.

Que, en el artículo 10° del mismo Reglamento se define que: "El presente reglamento regula las intervenciones en los bienes inmuebles que conforman el Patrimonio Cultural de la Nación, así como a los bienes muebles que constituyen parte de estos. Las intervenciones arqueológicas comprenden la investigación con fines científicos, el registro, el análisis, la evaluación, el rescate, la determinación de la potencialidad, el monitoreo de obras, la conservación preventiva y la puesta en valor, o cualquier combinación de estas modalidades u otras actividades que se empleen en bienes arqueológicos muebles o inmuebles, con intervención física o no de los mismos (...)".

Que, el numeral 11.2 del artículo 11° del citado Reglamento señala que los Proyectos de Investigación Arqueológica (PIA): "Son intervenciones arqueológicas puntuales y de corta duración de uno o más monumentos, o en una región. Su principal objetivo es la producción de conocimiento científico de las sociedades del pasado mediante el estudio de los vestigios materiales, su contexto cultural y ambiental, así como su protección, conservación, y la divulgación del conocimiento

Ministerio de Cultura
Copia Certificada

27 JUN. 2018

Texto Único de Procedimientos Administrativos (TUPA) del Ministerio de Cultura; y la Resolución Ministerial N° 272-2015-MC que aprueba la Directiva N° 002-2015-MC denominada: "Lineamientos para la inspección ocular de bienes arqueológicos prehispánicos";

SE RESUELVE:

ARTÍCULO 1°.- AUTORIZAR la ejecución del "Proyecto de Investigación Arqueológica del Valle de Sama 2018: Dinámicas Prehispánicas de Colonización, Movilidad e Intercambio en el Valle Medio de Sama, Tacna", en la modalidad de proyecto de investigación arqueológica con excavaciones, que comprende la realización de:

1. Excavaciones arqueológicas en los sitios arqueológicos Sama la Antigua (sectores A, B y C) y Los Batanes (espacio doméstico y funerario), en el distrito de Incaán, provincia y departamento de Tacna
2. Prospección regional con recolección de materia arqueológica superficial en el valle medio de Sama, distrito de Sama, provincia y departamento de Tacna.

ARTÍCULO 2°.- ESTABLECER como fines y objetivos del precitado proyecto de intervención arqueológica los siguientes

Fines:

- Comprender los motivos y el efecto de la colonización sobre la economía (subsistencia, producción agrícola) y vida (identidad social, salud) de los colonos altiplánicos, sobre todo en el Período Horizonte Medio
- Entender la colonización del valle medio de Sama por grupos altiplánicos a partir del Período Horizonte Medio

De las excavaciones arqueológicas en el sitio arqueológico Sama la Antigua

- Obtener muestras radiocarbónicas y cerámica diagnóstica que permitirá identificar la cronología del sitio

Objetivos

- Expandir y profundizar el reconocimiento sistemático de patrones de asentamiento y modos de vida en el valle medio de Sama
- Entender los procesos de colonización del valle de Sama por grupos altiplánicos durante las épocas prehispánicas de comunidad social (500-1532 d.C.).
- Establecer la extensión de la colonización altiplánica en áreas con menor productividad agrícola que el valle verde, a través de la prospección pedestre de la zona del valle medio, río abajo y de las lomas
- Determinar la cronología y duración de la colonización mediante la datación relativa y absoluta, mediante excavaciones en los sitios de Sama la Antigua y Los Batanes
- Identificar espacios económicos y rituales (zonas de producción, procesamiento y almacenamiento, tumbas) donde los colonos Tiwanaku mantenían y reforzaron su existencia e identidad social lejos del centro del estado Tiwanaku, por medio de excavaciones de contextos domésticos y funerarios en el sitio de Los Batanes
- Identificar las actividades económicas y rituales realizadas en el sitio de Los Batanes durante la ocupación Tiwanaku, a través de diferentes análisis de materiales cerámicos, líticos, botánicos, fauna y restos humanos.
- Diferenciar actividades y productos relacionados con la cultura Tiwanaku (como bienes importados de origen altiplánico) de los estilos, productos, y actividades económicas y rituales desarrolladas por los colonos en su nuevo hogar en Sama.

27 JUN. 2018

Ann María Salazar Laguarda

- Tener información sobre las dinámicas de control estatal y autonomía que regulaban la vida de los colonos Tiwanaku.
- Establecer si la colonización del valle de Sama por grupos altiplánicos se extendió más allá de la zona de lomas (460-730 msnm).
- Investigar los patrones de asentamiento que se inició en el año 2017 para tener una perspectiva más completa de los motivos económicos y sociales que movilizaron a la colonización altiplánica del valle de Sama.
- Establecer la cronología de la colonización altiplánica del valle de Sama a través de excavaciones en los sitios arqueológicos Los Batanes (afiliado con la cultura Tiwanaku, Periodo Horizonte Medio) y Sama la Antigua (afiliado con la cultura Inca o Inca-Pacajes, Periodo Horizonte Tardío).
- Entender los motivos económicos de los colonos Tiwanaku por medio de excavaciones domésticas en el sitio de Los Batanes.
- Estudiar los ritos funerarios como reflejo de la continuación de identidad altiplánica o el surgimiento de identidades coloniales.

De la prospección del valle medio de Sama

- Profundizar el catastro y la documentación de sitios arqueológicos
- Asistir a la Dirección Desconcentrada de Cultura en Tacna en el catastro de sitios arqueológicos de la región

De las excavaciones arqueológicas en los sitios arqueológicos Los Batanes y Sama la Antigua

- Establecer la cronología de colonización altiplánica formal (Tiwanaku e Inca) del valle de Sama.
- Entender los motivos económicos de los colonos Tiwanaku y su manera de mantener su identidad cultural

ARTÍCULO 3°.- AUTORIZAR a la magister Barbara Elena Carbajal Salazar (Directora), con R.N.A. N° AC-0906, la ejecución del proyecto de intervención arqueológica indicado en el artículo 1° de la presente Resolución, por un periodo de diez (10) semanas, contados a partir del día siguiente de la notificación del presente acto administrativo, de acuerdo al cronograma que se presenta a continuación:

Actividades	Semana									
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Trabajo de campo	X	X	X	X	X	X	X	X		
Prospección	X	X	X	X	X					
Excavación en Los Batanes			X	X	X	X	X	X		
Excavación en Sama la Antigua						X	X			
Trabajo de gabinete						X	X	X	X	X
Análisis fotos, dibujos							X	X	X	X
Embalaje y entrega de material									X	X

ARTÍCULO 4°.- AUTORIZAR la intervención total de: (a) veinticuatro (24) unidades de excavación arqueológica de diferentes dimensiones en los sitios arqueológicos Sama la Antigua (10 unidades) y Los Batanes (14 unidades), que suman un área total efectiva a excavar de 234 m²; así como (b) la prospección de dos (02) polígonos de diferentes tamaños y dimensiones (derecho e izquierdo), cuyo detalle y ubicación referencial se indica a través de los siguientes cuadros:

Ministerio de Cultura
Copia Certificada

02 JUN 2019

• De las excavaciones arqueológicas:

Sitio Arqueológico	Sector	N° de Unidades	Dimensión (m)	Área (m2)	Coordenadas UTM WGS84	
					N	E
Sama la Antigua	A-Este	1	1x1	1	8032766.09	341012.34
	B-Este	2			8032784.27	341124.55
		3			8032901.34	341021.76
		4			8032989.45	341139.63
		5			8033096.23	341160.63
	C-Este	6			8033141.87	341244.37
	A-Oeste	7			8032853.4	340893.02
	B-Oeste	8			8032948.98	340948.25
	C-Este	9			8033139.98	341301.32
	B-Oeste	10			8032823.57	341050.68
	3	10	subtotal	10		
Los Baños	Fuerario	1	1x1	1	8029478.37	339757.56
		2			8029509.06	339778.46
		3			8029520.97	339805.71
		4			8029497.63	339764.54
	Domestico	5			8029741.51	339748.57
		6			8029799.45	339764.45
		7			8029836.76	339834.3
		8			8029843.11	339823.98
		9			8029812.15	339665.23
		10			8029893.91	339856.52
		11			8029910.58	339820.01
		12			8029852.63	339835.09
		13			8029939.94	339862.87
		14			8029908.19	339917.64
	2	14	subtotal	224		
		24	Total	234		

• De las prospecciones

- Polígono derecho

Vértice	Lado	Distancia (m)	Coordenadas UTM WGS84	
			N	E
P01	P01-P02	525.56	8027225.521	337809.559
P02	P02-P03	748.36	8026696.354	337280.391
P03	P03-P04	726.25	8026107.186	336782.974
P04	P04-P05	628.71	8025796.768	336274.973
P05	P05-P06	566.58	8025320.518	335968.055
P06	P06-P07	331.31	8025172.351	335671.722
P07	P07-P08	1,916.32	8023840.481	334285.302

27 JUN. 2018

6

P08	P08-P09	374.18	8023669.514	333957.218
P09	P09-P10	673.69	8023203.847	333470.384
P10	P10-P11	486.95	8023563.683	333142.300
P11	P11-P12	779.68	8024082.265	333724.384
P12	P12-P13	2,997.95	8026082.519	335957.472
P13	P13-P01	1,938.26	8027447.772	337333.308
Area: 2'923,504.9510 m2				
Perimetro: 12,693.69 m				

- Polígono izquierdo

Vértice	Lado	Distancia (m)	Coordenadas UTM WGS84	
			N	E
P01	P01-P02	387.20	8026530.766	339123.320
P02	P02-P03	537.58	8026338.662	339459.501
P03	P03-P04	453.77	8025138.018	338498.985
P04	P04-P05	465.63	8024057.437	337526.462
P05	P05-P06	1143.13	8022852.518	336690.294
P06	P06-P07	549.41	8021889.517	336074.359
P07	P07-P08	956.08	8022256.470	335665.463
P08	P08-P09	542.95	8023036.869	336217.760
P09	P09-P10	1131.73	8023553.166	336385.850
P10	P10-P11	1041.5	8024405.624	337130.250
P11	P11-P01	572.48	8025366.140	338066.753
Area: 2'821,554.7471 m2				
Perimetro 12,082.46 m				

ARTÍCULO 5°.- DISPONER que en caso se requiera ampliar (en dimensiones), reducir o aumentar (en número) o reubicar el tamaño y dimensiones de las veinticuatro (24) unidades de excavación arqueológica, y los dos (02) polígonos de prospección, la magister Barbara Elena Carbajal Salazar deberá solicitar la realización de una inspección ocular a la Dirección Desconcentrada de Cultura Tacna para determinar de manera conjunta la forma, ubicación, número y dimensiones de las mismas, según corresponda.

Posteriormente, durante la etapa de las excavaciones y prospecciones efectivas de estas nuevas áreas de excavación y prospección, de ser el caso, y de acuerdo al cronograma establecido, se deberá coordinar una nueva inspección ocular con la mencionada Dirección Desconcentrada de Cultura, a fin de constatar los trabajos ejecutados en el marco del proyecto de investigación precitado.

ARTÍCULO 6°.- AUTORIZAR la participación del licenciado Arturo Rivera Infante, con R.N.A. N° DR-11123, en la ejecución del proyecto indicado en el artículo 1° de la presente Resolución, en calidad de arqueólogo residente, en concordancia con lo estipulado en el artículo 25° del Reglamento de Intervenciones Arqueológicas.

ARTÍCULO 7°.- PRECISAR que el acto de reentierro de los materiales cerámicos no diagnósticos deberá ajustarse a lo establecido en el Capítulo II del Título XI del Reglamento de Intervenciones Arqueológicas.

Copia Certificada

27 JUN. 2018



PERU

Ministerio de Cultura

ARTÍCULO 8°.- PRECISAR que la magister Bárbara Elena Carbajal Salazar no podrá transferir la responsabilidad a terceros. El incumplimiento de lo antes señalado devendrá en la suspensión del citado proyecto.

ARTÍCULO 9°.- ESTABLECER que la magister Bárbara Elena Carbajal Salazar, una vez concluida la presente intervención arqueológica, presentará en el plazo máximo de seis (06) meses, por duplicado y en versión digital (formato DOC, PDF y DWG: planos, etc., según corresponda), el informe final del precitado proyecto, de acuerdo a lo previsto en el artículo 44° del Reglamento de Intervenciones Arqueológicas, debiendo indicar el número de comprobante de pago por derecho de tramitación de dicho informe.

Asimismo, precisar que para futuras autorizaciones a cargo de la magister Bárbara Elena Carbajal Salazar, en caso de no cumplir con la presentación del informe final dentro del plazo antes señalado, resultará de aplicación el inciso a) del artículo 14° del Reglamento de Intervenciones Arqueológicas.

ARTÍCULO 10°.- PRECISAR que el informe final mencionado en el artículo precedente deberá contener la siguiente información:

- Un (01) plano en versión impresa y digital (formato *dwg-AutoCad) debidamente georeferenciado en coordenadas UTM WGS84, con la ubicación gráfica espacial de las unidades de recolección realizadas en cada bien arqueológico identificado durante la prospección, el cual deberá estar acompañado por su respectivo cuadro de datos técnicos con las dimensiones en metros, áreas en m² y coordenada UTM WGS84 de ubicación de las mismas.
- Un (01) plano en versión impresa y digital (formato *dwg-AutoCad) debidamente georeferenciado en coordenadas UTM WGS84, con la ubicación gráfica espacial de los dos (02) polígonos (derecho e izquierdo) a prospectar, donde se consignará los datos técnicos correctos de dichos polígonos (distancias parciales de los lados en metros, coordenada UTM WGS84 de ubicación de los vértices, perímetro en metros y área en m²).
- Un (01) mapa temático georeferenciado en coordenadas UTM WGS84, tanto en versión impresa como digital (formato *dwg-AutoCad), donde se ubique referencialmente, con su respectivo cuadro de datos técnicos, los bienes arqueológicos reconocidos.

ARTÍCULO 11°.- PRECISAR que la Dirección Desconcentrada de Cultura Tacna, en el ejercicio de sus competencias, realizará la inspección ocular y control del proyecto autorizado, de modo que sea ejecutado conforme a lo dispuesto en la presente Resolución y posibilite un pronunciamiento explícito sobre la conformidad de los trabajos realizados de acuerdo al proyecto presentado y durante las diferentes fases del mismo.

Asimismo, se deberá comunicar en forma inmediata, la constatación de cualquier circunstancia durante la ejecución del proyecto, que pudiera causar perjuicio grave de imposible o difícil reparación, a efectos de proceder a suspender la ejecución del proyecto autorizado, conforme a Ley.

ARTÍCULO 12°.- PRECISAR que se dispondrá la realización de las inspecciones oculares que sean necesarias para un adecuado seguimiento y

DECRETO SUPLENTO N° 003-2014-VC, REGLAMENTO DE INTERVENCIONES ARQUEOLÓGICAS

Artículo 14. IMPROCEDENCIA DE LA AUTORIZACIÓN

No procede la autorización a personas naturales o jurídicas para realizar intervenciones arqueológicas, si el solicitante estuviese incurso en por lo menos uno de los siguientes supuestos:
a) No acreditar la entrega al Ministerio de Cultura del informe final de la intervención arqueológica aprobada, dentro del plazo establecido en la respectiva resolución de autorización.

Ministerio de Cultura
Copia Certificada

27 JUN. 2018

control del proyecto autorizado mediante la presente Resolución, e indefectiblemente en su etapa intermedia y final, sin perjuicio de la facultad de la autoridad administrativa de realizar inspecciones inopinadas, según corresponda.

ARTÍCULO 13°.- DISPONER que una vez concluida la presente intervención arqueológica, la magister Bárbara Elena Carbajal Salazar deberá hacer la entrega de los materiales recuperados, debidamente inventariados y embalados, a la Dirección Desconcentrada de Cultura Tacna, la que procederá a su revisión y expedirá el acta de entrega de materiales correspondiente y hará llegar copia de dicha acta a la Dirección de Calificación de Intervenciones Arqueológicas.

ARTÍCULO 14°.- PRECISAR que en caso se requiera realizar análisis especializados en el extranjero con fines científicos, y dada su imposibilidad de realizarse en el Perú, se deberá iniciar el trámite de exportación de muestras respectivo ante el Ministerio de Cultura, el mismo que deberá ceñirse a la normativa vigente

ARTÍCULO 15°.- PRECISAR que la autorización del presente proyecto no otorga derechos reales sobre el terreno donde se ejecuta la intervención arqueológica, así como tampoco constituye medio de prueba para ningún trámite que pretenda la formalización de la propiedad.

REGÍSTRESE Y COMUNÍQUESE.

Ministerio de Cultura
Dirección General de Patrimonio Arqueológico y Etnográfico
DGP

Carlos Ernesto Ausejo Castillo
Director General

Ministerio de Cultura
Copia Certificada



PERÚ

Ministerio de Cultura

Viceministerio
de Patrimonio Cultural
e Industrias CulturalesDirección General de
Patrimonio Arqueológico
Inmueble

"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para mujeres y hombres"
"Año de la lucha contra la corrupción y la impunidad"

Lima, 06 JUN 2019

RESOLUCIÓN DIRECTORAL N° 218 -2019/DGPA/VMPCIC/MC

Visto, los Expedientes N° 012148-2019 de fecha 22 de marzo de 2019 y N° 018216-2019 de fecha 29 de abril de 2019, presentados por la magister Bárbara Elena Carbajal Salazar, con R.N.A. N° AC-0906, correspondientes a la solicitud de autorización para ejecutar el "Proyecto de Investigación Arqueológica del Valle de Sama 2019, Sama – Perú"; el Informe N° D000007-2019-DCIA-FUA/MC de fecha 29 de mayo de 2019, de la Dirección de Calificación de Intervenciones Arqueológicas; y el Informe N° D000045-2019-DGPA-KDP/MC de fecha 03 de junio de 2019, de la Dirección General de Patrimonio Arqueológico Inmueble; y,

CONSIDERANDO:

Que, el artículo 21° de la Constitución Política del Perú establece que los yacimientos y restos arqueológicos, construcciones, monumentos, lugares, documentos bibliográficos y de archivo, objetos artísticos y testimonios de valor histórico, expresamente declarados bienes culturales, y provisionalmente los que se presumen como tales, son Patrimonio Cultural de la Nación, independientemente de su condición de propiedad privada o pública, y dispone que están protegidos por el Estado;



Que, conforme a lo dispuesto en el artículo IV del Título Preliminar de la Ley N° 28296 – Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación, se declara de interés social y de necesidad pública la identificación, registro, inventario, declaración, protección, restauración, investigación, conservación, puesta en valor y difusión del Patrimonio Cultural de la Nación y su restitución en los casos pertinentes;

Que, mediante Ley N° 29565 se creó el Ministerio de Cultura, y a través de su artículo 4° se establece entre las áreas programáticas de acción del Ministerio, las vinculadas al Patrimonio Cultural de la Nación, sobre las cuales ejerce competencia, funciones y atribuciones;

Que, a través del Decreto Supremo N° 001-2010-MC, modificado por el Decreto Supremo N° 002-2010-MC, se aprobó la fusión en el Ministerio de Cultura, bajo la modalidad de absorción, del Instituto Nacional de Cultura; contemplando que el proceso de fusión concluía el 30 de septiembre de 2010, por lo que con posterioridad a dicha fecha toda referencia al Instituto Nacional de Cultura debe entenderse como efectuada al Ministerio de Cultura;

Que, a través del Decreto Supremo N° 005-2013-MC se aprobó el Reglamento de Organización y Funciones del Ministerio de Cultura, estableciéndose en el artículo 58° que: *"La Dirección General de Patrimonio Arqueológico Inmueble es la unidad orgánica que tiene a su cargo la ejecución de los aspectos técnicos y normativos de la gestión, conservación y protección del Patrimonio Arqueológico en el país y de la formulación y propuesta de políticas, planes, programas, proyectos, estrategias y normas, así como la ejecución y promoción de acciones de registro, investigación, conservación, presentación, puesta en valor y uso social, así como difusión del patrimonio arqueológico inmueble"*;



PERÚ

Ministerio de Cultura

Vice ministerio
de Patrimonio Cultural
e Industrias CulturalesDirección General de
Patrimonio Arqueológico
Inmueble

Que, en el artículo 63° del citado Reglamento se indica que la Dirección de Calificación de Intervenciones Arqueológicas tiene entre sus funciones: "(...) 63.1. Emitir informes técnicos, calificar y aprobar los proyectos de intervención en sus distintas modalidades y sus respectivos informes finales, así como autorizar la custodia de los bienes arqueológicos muebles producto de los referidos proyectos". De otro lado, a través del numeral 99.2 del citado Reglamento se delegaron diversas funciones y responsabilidades a las Direcciones Desconcentradas de Cultura, entre las cuales se encuentra la responsabilidad de revisar, aprobar, ejecutar y supervisar los proyectos que determinen los órganos competentes del Ministerio de Cultura;

Que, mediante Resolución Ministerial N° 177-2013-MC se resolvió en su artículo 1° lo siguiente: "Disponer que toda referencia en normas, procedimientos administrativos, resoluciones, directivas, actos de administración, actos administrativos y demás documentos, a los órganos contemplados en el Reglamento de Organización y Funciones del Ministerio de Cultura, aprobado por Decreto Supremo N° 001-2011-MC, deberán entenderse referidas a las Direcciones u Oficinas contempladas en el Reglamento de Organización y Funciones del Ministerio de Cultura, aprobado por Decreto Supremo N° 005-2013-MC, conforme al Cuadro de Equivalencias de Órganos del Ministerio de Cultura (...)". Asimismo, a través del artículo 2° de la Resolución Ministerial N° 041-2019-MC de fecha 31 de enero de 2019, se resolvió la designación de la Directora General de la Dirección General de Patrimonio Arqueológico Inmueble del Ministerio de Cultura;

Que, mediante Decreto Supremo N° 003-2014-MC se aprobó el Reglamento de Intervenciones Arqueológicas, precisándose en su artículo 1° que el Ministerio de Cultura en el ejercicio de sus competencias de protección y conservación de los bienes materiales con valor arqueológico integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación, es el único ente encargado de regular la condición de intangible de dichos bienes, y de autorizar toda intervención arqueológica a través de lo normado en el mencionado Reglamento;

Que, en el artículo 3° de dicho Reglamento se determina que las disposiciones contenidas en el citado Reglamento son de observancia obligatoria para todas las intervenciones arqueológicas, tanto públicas como privadas, ejecutadas en todo el territorio nacional, incluso aquellas que estuvieran a cargo de las unidades operativas del Ministerio de Cultura;

Que, en su artículo 5°.- Conceptos, se define que la escuela de campo: "Es un componente o actividad formativa dentro de un programa o proyecto de investigación arqueológica cuya finalidad, además de la investigación científica, es la formación de estudiantes en el desarrollo de métodos y técnicas de trabajo de campo y gabinete propias de la disciplina arqueológica. Estará dirigida por universidades, instituciones académicas o docentes universitarios.". Asimismo, el artículo 28° establece que: "(...) La titularidad del Programa o Proyecto de Investigación Arqueológica que contenga un componente de Escuela de Campo podrá estar a cargo de una universidad, una institución académica o un docente universitario. Esta condición deberá ser manifestada expresamente en la solicitud para la autorización del Programa o Proyecto de Investigación Arqueológica y será parte de los objetivos de los mismos";

Que, en el artículo 10° del mismo Reglamento se define que: "El presente reglamento regula las intervenciones en los bienes inmuebles que conforman el Patrimonio Cultural de la Nación, así como a los bienes muebles que constituyen parte de éstos. Las intervenciones arqueológicas comprenden la investigación con



finés científicos, el registro, el análisis, la evaluación, el rescate, la determinación de la potencialidad, el monitoreo de obras, la conservación preventiva y la puesta en valor, o cualquier combinación de estas modalidades u otras actividades que se empleen en bienes arqueológicos, muebles o inmuebles, con intervención física o no de los mismos (...);

Que, conforme a lo establecido en el numeral 11.1 del artículo 11° del Reglamento de Intervenciones Arqueológicas, los Proyectos de Investigación Arqueológica (PIA): *"Son intervenciones arqueológicas puntuales y de corta duración de uno o más monumentos, o en una región. Su principal objetivo es la producción de conocimiento científico de las sociedades del pasado mediante el estudio de los vestigios materiales, su contexto cultural y ambiental, así como su protección, conservación, y la divulgación del conocimiento resultante. Las autorizaciones que se otorgan a un Proyecto de Investigación Arqueológica tienen una duración máxima de un (1) año (...);"*

Que, además, el sub numeral 11.2.2 del numeral 11.2 del artículo 11° de la norma en comento establece que los Proyectos de Investigación Arqueológica con Excavaciones: *"Son intervenciones arqueológicas que comprenden excavaciones de un bien inmueble con valor arqueológico que incluyan la remoción controlada y sistemática de suelos y sus elementos asociados, incluyendo a los proyectos de prospección que requieran excavaciones de prueba restringidas";*

Que, con fecha 22 de marzo de 2019, a través del Expediente N° 012148-2019, la magíster Bárbara Elena Carbajal Salazar, con R.N.A. N° AC-0906, presenta el "Proyecto de Investigación Arqueológica del Valle de Sama 2019, Sama – Perú", el cual estará bajo su Dirección, a fin de que sea calificado y autorizado, de corresponder;

Que, a través del Oficio N° 000289-2019/DCIA/DGPA/VMPCIC/MC de fecha 16 de abril de 2019, la Dirección de Calificación de Intervenciones Arqueológicas le comunica a la administrada las observaciones encontradas al presente proyecto, las cuales son subsanadas mediante escrito presentado con fecha 29 de abril de 2019 (Expediente N° 018216-2019);

Que, de conformidad con el levantamiento de las observaciones, y realizada la calificación y el análisis técnico respectivo, a través del Informe N° D000007-2019-DCIA-FUA/MC de fecha 29 de mayo de 2019, la Dirección de Calificación de Intervenciones Arqueológicas concluye que el "Proyecto de Investigación Arqueológica del Valle de Sama 2019, Sama – Perú", a cargo de la magíster Bárbara Elena Carbajal Salazar (Directora), con R.N.A. N° AC-0906, cumple con los requerimientos estipulados en el Reglamento de Intervenciones Arqueológicas y el Texto Único de Procedimientos Administrativos (TUPA) de la entidad, por lo que se recomienda su autorización;

Que, mediante Informe N° D000045-2019-DGPA-KDP/MC de fecha 03 de junio de 2019, la Dirección General de Patrimonio Arqueológico Inmueble emite las precisiones correspondientes para que se cumpla con los aspectos formales previstos en las disposiciones legales vigentes;

Estando a lo visado por la Directora de la Dirección de Calificación de Intervenciones Arqueológicas, y;



De conformidad con lo dispuesto en el Decreto Supremo N° 004-2019-JUS que aprueba el Texto Único Ordenado de la Ley N° 27444 – Ley del Procedimiento Administrativo General; la Ley N° 28296 – Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación y su Reglamento aprobado por Decreto Supremo N° 011-2006-ED; la Ley N° 29565 – Ley de Creación del Ministerio de Cultura; el Decreto Supremo N° 001-2010-MC que aprueba fusiones de entidades y órganos en el Ministerio de Cultura, modificado por el Decreto Supremo N° 002-2010-MC; el Decreto Supremo N° 005-2013-MC que aprueba el Reglamento de Organización y Funciones del Ministerio de Cultura; el Decreto Supremo N° 003-2014-MC que aprueba el Reglamento de Intervenciones Arqueológicas; el Decreto Supremo N° 001-2015-MC que aprueba el Texto Único de Procedimientos Administrativos (TUPA) del Ministerio de Cultura; y la Resolución Ministerial N° 272-2015-MC que aprueba la Directiva N° 002-2015-MC denominada: “Lineamientos para la inspección ocular de bienes arqueológicos prehispánicos”;

SE RESUELVE:

ARTÍCULO PRIMERO.- AUTORIZAR la ejecución del “Proyecto de Investigación Arqueológica del Valle de Sama 2019, Sama – Perú”, con componente de escuela de campo, en la modalidad de proyecto de investigación arqueológica con excavaciones, que comprende la realización de:

1. Prospección arqueológica con recolección de material arqueológico superficial en el valle bajo y medio de Sama, en los distritos de Sama, Inclán y Locumba, provincias de Tacna y Jorge Basadre, departamento de Tacna.
2. Excavaciones arqueológicas en el Sitio Arqueológico Los Batanes (espacio doméstico y funerario), ubicado en el distrito de Inclán, provincia y departamento de Tacna.
3. La formación de estudiantes a través de la escuela de campo.

ARTÍCULO SEGUNDO.- ESTABLECER como objetivos del precitado proyecto de intervención arqueológica los siguientes:

Objetivo del proyecto:

Profundizar el conocimiento de los patrones de asentamiento y modos de vida prehispánicos y coloniales en el valle medio y bajo de Sama.

Objetivos específicos:

1. Identificar y registrar los sitios arqueológicos contemporáneos a la ocupación del valle medio. Para ello se realizará una prospección pedestre con recolección superficial en nueve secciones identificadas del valle medio y bajo de Sama.
2. Identificar caminos prehispánicos y coloniales que conectaron el valle de Sama con la región surandina.
3. Identificar espacios económicos y rituales donde diferentes grupos sociales Cabuza materializaban y diferenciaban su existencia e identidad social mediante diferentes prácticas económicas y rituales a través de excavaciones restringidas de contextos domésticos y funerarios en distintas zonas del Sitio Arqueológico Los Batanes.
4. Identificar diferentes actividades económicas y rituales realizadas en zonas del Sitio Arqueológico Los Batanes durante la ocupación Cabuza, a través del análisis de los diversos materiales recuperados, a fin de diferenciar actividades y productos que reflejen la diversidad social que existía dentro de las poblaciones Cabuza.
5. La formación de estudiantes nacionales y extranjeros en el programa de escuela de campo; participando en actividades de prospección, excavación, y análisis de diferentes materiales arqueológicos.



ARTÍCULO TERCERO.- AUTORIZAR a la magíster Bárbara Elena Carbajal Salazar (Directora), con R.N.A. N° AC-0906, la ejecución del proyecto de intervención arqueológica indicado en el artículo primero de la presente resolución, por el período de trece (13) semanas, contados a partir del día 10 de junio de 2019.

En ese sentido, de acuerdo al cronograma presentado en el proyecto, los trabajos de campo tendrán una duración de once (11) semanas, contados a partir del día 10 de junio de 2019.

ARTÍCULO CUARTO.- AUTORIZAR la participación del licenciado Arturo Fernando Rivera Infante, con R.N.A. N° DR-11123, en la ejecución del proyecto indicado en el artículo primero de la presente resolución, en calidad de arqueólogo residente, en concordancia con lo estipulado en el artículo 25° del Reglamento de Intervenciones Arqueológicas.

ARTÍCULO QUINTO.- PRECISAR que la magíster Bárbara Elena Carbajal Salazar no podrá transferir la responsabilidad a terceros. El incumplimiento de lo antes señalado devendrá en la suspensión del citado proyecto.

ARTÍCULO SEXTO.- ESTABLECER que la magíster Bárbara Elena Carbajal Salazar, una vez concluida la presente intervención arqueológica, presentará en el plazo máximo de seis (06) meses, por duplicado y en versión digital (formato DOC, PDF y DWG: planos, etc., según corresponda), el informe final del precitado proyecto, de acuerdo a lo previsto en el artículo 44° del Reglamento de Intervenciones Arqueológicas, debiendo indicar el número de comprobante de pago por derecho de tramitación de dicho informe.

Asimismo, precisar que para futuras autorizaciones a cargo de la magíster Bárbara Elena Carbajal Salazar, en caso de no cumplir con la presentación del informe final dentro del plazo antes señalado, resultará de aplicación el inciso a) del artículo 14° del Reglamento de Intervenciones Arqueológicas.

ARTÍCULO SÉPTIMO.- PRECISAR que la Dirección Desconcentrada de Cultura Tacna, en el ejercicio de sus competencias, realizará la inspección ocular y control del proyecto autorizado, de modo que sea ejecutado conforme a lo dispuesto en la presente resolución y posibilite un pronunciamiento explícito sobre la conformidad de los trabajos realizados, de acuerdo al proyecto presentado y durante las diferentes fases del mismo.

Asimismo, se deberá comunicar en forma inmediata, la constatación de cualquier circunstancia, durante la ejecución del proyecto, que pudiera causar perjuicio grave de imposible o difícil reparación, a efectos de proceder a suspender la ejecución del proyecto autorizado, conforme a ley.

ARTÍCULO OCTAVO.- PRECISAR que se dispondrá la realización de las inspecciones oculares que sean necesarias para un adecuado seguimiento y control del proyecto autorizado mediante la presente resolución, e indefectiblemente en su etapa intermedia y final, sin perjuicio de la facultad de la autoridad administrativa de realizar inspecciones inopinadas, según corresponda.

ARTÍCULO NOVENO.- DISPONER que una vez concluida la presente intervención arqueológica, la magíster Bárbara Elena Carbajal Salazar deberá hacer la entrega de los materiales recuperados, debidamente inventariados y embalados, a la Dirección Desconcentrada de Cultura Tacna, la que procederá a su revisión y expedirá el acta de entrega de materiales correspondiente y hará llegar copia de dicha acta a la Dirección de Calificación de Intervenciones Arqueológicas.



PERÚ

Ministerio de Cultura

Viceministerio
de Patrimonio Cultural
e Industrias Culturales

Dirección General de
Patrimonio Arqueológico
Inmueble

ARTÍCULO DÉCIMO.- PRECISAR que en caso se requiera realizar análisis especializados en el extranjero con fines científicos, y dada su imposibilidad de realizarlos en el Perú, se deberá iniciar el trámite de exportación de muestras respectivo ante el Ministerio de Cultura, el mismo que deberá ceñirse a la normativa vigente.

ARTÍCULO DÉCIMO PRIMERO.- PRECISAR que la autorización del presente proyecto no otorga derechos reales sobre el terreno donde se ejecuta la intervención arqueológica, así como tampoco constituye medio de prueba para ningún trámite que pretenda la formalización de la propiedad.

ARTÍCULO DÉCIMO SEGUNDO.- NOTIFICAR el presente acto resolutivo a la magister Bárbara Elena Carbajal Salazar, a la Dirección Desconcentrada de Cultura Tacna y a la Dirección de Calificación de Intervenciones Arqueológicas, con las formalidades establecidas en el Texto Único Ordenado de la Ley N° 27444 – Ley del Procedimiento Administrativo General.

Regístrese, comuníquese y cúmplase.



Ministerio de Cultura
Dirección General de Patrimonio Arqueológico Inmueble
DGPA


Lyda Casas Salazar
Directora General

7% Similitud general

El total combinado de todas las coincidencias, incluidas las fuentes superpuestas, para ca...

Filtrado desde el informe

- ▶ Bibliografía
- ▶ Texto citado
- ▶ Texto mencionado
- ▶ Coincidencias menores (menos de 12 palabras)

Fuentes principales

- 7%  Fuentes de Internet
- 4%  Publicaciones
- 2%  Trabajos entregados (trabajos del estudiante)

Marcas de integridad

N.º de alerta de integridad para revisión

-  **Caracteres reemplazados**
39 caracteres sospechosos en N.º de páginas
Las letras son intercambiadas por caracteres similares de otro alfabeto.

Los algoritmos de nuestro sistema analizan un documento en profundidad para buscar inconsistencias que permitirían distinguirlo de una entrega normal. Si advertimos algo extraño, lo marcamos como una alerta para que pueda revisarlo.

Una marca de alerta no es necesariamente un indicador de problemas. Sin embargo, recomendamos que preste atención y la revise.

Lima, 10 de agosto 2021
Lic. Bárbara E. Carbajal Salazar
DNI 40890687

Teléfono **992109949**
Calle Rodolfo Rutte 925, Dept. 801, Magdalena del Mar, Lima 17

CARTA DE AUTORIZACIÓN PARA EL USO DE MATERIAL ARQUEOLÓGICO

Por medio de la presente, yo **Bárbara Elena Carbajal Salazar**, identificada con **DNI N° 40890687**, con domicilio real en Calle Rodolfo Rutte 925, Dept. 801, Magdalena del Mar; en calidad de Directora del **“Proyecto de Investigación Arqueológica del Valle de Sama 2018 y 2019, Sama-Perú”** con Resoluciones Directorales: N° 270-2018-DGPA-VMPCIC/MC con fecha 27 de Junio del 2018 y N° 218-2019-DGPA-VMPCIC/MC con fecha 6 de Junio del 2019; autorizo a la Bachiller **Elisa Maria Paucar Pari**, identificada con **DNI N° 73905788** el acceso y uso de los materiales arqueológicos necesarios para la elaboración de su tesis de licenciatura titulada **“Caracterización de los Textiles Funerarios Cabuza 1000 d.C.- 1250 d.C. del sitio Arqueológico Los Batanes, Sama-Tacna”** que se presentará a la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco.



Barbara Elena Carbajal Salazar
DNI: 40890687
Teléfono: 992109949
barbaracarbajal@outlook.com

CONSTANCIA DE REVISIÓN DE ESTILO DE TESIS

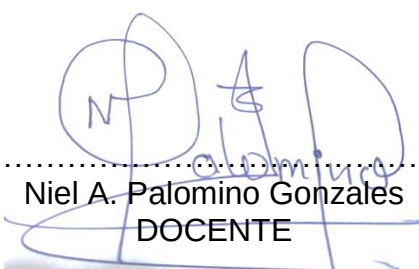
Quien suscribe, Mg. Niel Agripino Palomino Gonzales, docente nombrado del Departamento Académico de Lingüística de la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco,

HACE CONSTAR:

Que la tesis intitulada “ESTUDIO DE LOS TEXTILES FUNERARIOS CABUZA 1000 D. C. 1250 D. C. DEL SITIO ARQUEOLÓGICO LOS BATANES, SAMA, TACTA, 2018 – 2019” de la Bach. Elisa Maria Paucar Pari, ha pasado satisfactoriamente por un proceso de revisión de estilo (redacción, sintaxis y ortografía) realizada por mi persona. Hecho que hago constar en honor a la verdad y a petición de la Srta. tesista.

Cusco, 27 de junio de 2023

Atentamente,



.....
Niel A. Palomino Gonzales
DOCENTE