

## UNA MÁSCARA FUNERARIA CHANCAY: RESTAURACIÓN Y CONTEXTO CULTURAL.\*

NIEVES ACEVEDO C. y ELIANA DURÁN S.

Sección Antropología, Museo Nacional de Historia Natural, Casilla 787, Santiago-Chile

e-mail: nacevedo@mnhn.cl; eduran@mnhn.cl

### RESUMEN

El presente trabajo tiene como finalidad, por una parte, contextualizar una máscara antropomorfa conocida como «falsa cabeza» o «máscara funeraria», perteneciente a la Cultura Chancay que se desarrolló en la Costa Central del Perú durante el Período Intermedio Tardío 1100 a 1470 d.C. y por otra, presentar el proceso de conservación y restauración de la misma.

En esta pieza, cuya base son paños de algodón, se encuentra definido un rostro mediante la combinación de pintura, aplicación de láminas de cobre, pequeños haces de lana y a modo de turbante, un conjunto de textiles, gasas y maderos. Se ha querido mostrar este caso por la diversidad de componentes y materialidad de los mismos, lo que hace que las decisiones metodológicas y técnicas a aplicar en su conservación y restauración involucren diversos tipos de dificultades.

Palabras clave: Máscara funeraria, Conservación, Restauración, Arqueología, Cultura Chancay.

### ABSTRACT

**An Chancay's funeral mask: restoration and cultural context.** The purpose of this work, is to give a context to an anthropomorphic mask, known as «fake head» or «funeral mask» belonging to Chancay Culture and to display the process of conservation and restoration.. This culture had its development in the central coast of Peru, during the Período Intermedio Tardío (1100 a 1470 d.C.).

In this piece, whose base is textile cotton, is defined a face, by means of combination of painting, the application of copper sheets and small wood beams. In the upper part it presents displays, as a turban, a set of textiles, gauzes and small wood pieces. It has been chosen this case by the diversity of components and materiality of it, which difficult to decide the methodologic and technical process for their conservation and restoration.

Key words: Funeral mask, Conservation, Restoration, Archaeology, Chancay Culture.

### INTRODUCCIÓN

Con ocasión del montaje de la Sala del Cobre, en abril del 2001 por parte de PROCOBRE en el Museo Nacional de Historia Natural, les fue obsequiada una pieza de origen peruano, con muy poca información y en mal estado de conservación, para ser exhibida en esta sala. Cabe señalar que este objeto patrimonial no pertenece a las colecciones del Museo.

Se ha querido presentar este caso, conscientes de que es un objeto patrimonial poco común en las exhibiciones museales de nuestro país, de las limitantes que presenta en lo que se refiere a la obtención de información por análisis y en que presenta un desafío a los conservadores en el momento de tomar las decisiones metodológicas y técnicas a aplicar, por las características de la pieza, por la diversidad de materiales que posee y la complejidad en general que presenta para ser conservada tanto en depósito como en exhibición.

\* Trabajo presentado al Ier- Congreso Chileno de Conservación y Restauración de Bienes Muebles, realizado el 8, 9 y 10 de Agosto del 2001 en Santiago.

## METODOLOGÍA

Cuando se recibió esta máscara funeraria, consideramos que había que abordarla desde el punto de vista arqueológico y museológico. Para el aspecto arqueológico se recopiló información bibliográfica que nos permitiera tener un marco cultural y de ese modo darle un contexto. En el aspecto museológico, se efectuó un diagnóstico general del estado de conservación de la pieza, para establecer los criterios técnicos que serían aplicados en los procesos de limpieza, restauración y consolidación de aquellas zonas que así lo requirieran y finalmente determinar el tipo de soporte, fijación y montaje más adecuado para ser exhibida.

### CULTURA CHANCAY Y LAS MÁSCARAS FUNERARIAS: ANTECEDENTES

Este objeto patrimonial es una máscara funeraria o “falsa cabeza” perteneciente a la Cultura Chancay que se desarrolló en la Costa Central del Perú, inmediatamente al norte del valle del Rimac, y en forma muy consistente en los valles de Chancay y Chillón.

Cronológicamente Mieczyslaw (1991:116), propone como resultado del análisis de 13 fechas radiocarbónicas, su desarrollo durante todo el Período Intermedio Tardío (900-1476 d.C.)

Chancay, según Krzanowski (1991a:19) ha sido considerada como la cultura más sobresaliente de la costa central del Perú durante los últimos siglos antes de la conquista, muy “conocida” por la abundancia de colecciones museales, resultado de los rescates de los extensos cementerios y opulentas tumbas saqueadas y muy «desconocida» a causa de las escasas investigaciones científicas realizadas sobre el particular.

Su economía, de acuerdo a Lumbreras (1969:295) se basaba principalmente en la agricultura y el comercio, actividad esta última que los conectó con el norte y el sur costeños, con la sierra y quizás con la selva. Testimonio de ello son las muestras de cerámicas importadas, así como algunas prendas especiales en que se utilizó el plumaje de aves que sólo se encuentran en la región selvática.

Esta cultura fue identificada inicialmente a través de los recipientes cerámicos en cuya áspera superficie se dibujaron rostros de aspecto hierático, de color negro sobre el fondo blanquecino, cerámica que fue tratada con un criterio industrial, en la que se utilizó casi en forma absoluta el molde para su confección así como la cocción no controlada de gran cantidad de objetos. También hubo una gran producción textil, cuyas decoraciones son ejemplo de arte y técnica. Entre ellos se destacan las gasas, tejidos reticulados, la tapicería calada y la pintura sobre tela. De la textilería Chancay el ejemplo más simple es el “ligamento tela”, en la que se ven, trama y urdimbre en forma equilibrada y es quizás la más abundante, sirviendo según Lumbreras, para muchos fines, entre ellos para envolver los fardos funerarios, para vestidos, cobertores y otros.

El notable crecimiento de la industria, principalmente textil y cerámica, podría justificar de cierto modo la existencia de grandes centros urbanos principalmente en los valles de Chancay y Chillón (Lumbreras 1969:295).

En lo que se refiere a los asentamientos según Krzanowski (1991b:38), Chancay no presenta un patrón urbanístico común, ya que en la arquitectura utilizaron en forma indistinta el adobe, el adobón y piedras o cantos rodados unidos con barro. Todos los materiales y técnicas se combinan libremente incluso en un mismo edificio o muro y las construcciones parecen poco sólidas.

Los asentamientos de la cultura Chancay son de carácter complejo, con sectores que cumplen diferente función, tal como, ceremonial, habitacional y cementerio. También se han distinguido centros administrativos y palacios-residenciales. En general, las construcciones no presentan carácter defensivo.

Uno de los aspectos más destacable en esta cultura es que generalmente junto o a poca distancia de cada asentamiento o poblado, existe un cementerio, el que es notable por su naturaleza y tamaño, así como por la gran cantidad de ofrendas funerarias que contiene. Esto hace pensar que el culto a los muertos debió ser muy importante en la sociedad Chancay, pues el cuantioso inventario de los bienes que

acompañaban a los antepasados así lo indica (de Lavalle 1982:13).

Con respecto a las tumbas (Cornejo 1991:84), se han distinguido varios tipos, lo que tendría seguramente relación directa con distintos tipos de rituales de las sociedades participantes por una parte, y con la estratificación social de base económica por otra, distinguiéndose tumbas posiblemente de señores y servidores, respaldado ello por la gran cantidad de objetos de lujo manufacturados seguramente por la clase de artesanos.

Las características comunes de las tumbas son:

- a) no presentan arquitectura; son modeladas compactando el terreno.
- b) no hay un patrón regular en cuanto a las dimensiones; son variables.
- c) las hay de planta cuadrangular o rectangular, de planta circular y de planta circular con una cámara adyacente (forma de bota).

En lo que se refiere al ritual funerario, se distingue un aspecto relacionado directamente con el individuo y su enfardamiento y el otro con el contexto que define la tumba.

Dentro de la preparación del cuerpo, está la presencia de algunos objetos que no tendrían otro significado que servir de adornos, tales como sortijas, collares, pulseras y otros adornos menos comunes. En cambio, el uso difundido de una placa de metal cubriendo la boca, algodón tapando las fosas nasales y pintura roja en la cara, constituirían claramente manifestaciones físicas del ritual funerario.

La posición más recurrente de los cadáveres, dentro del fardo, es la fetal. Para su enfardamiento se coloca en contacto con el cuerpo una tela para aislarlo del relleno de vegetales de la zona (fibras, cáscaras y hojas), junto a dos, cuatro o más varas de “chonta”, madera muy dura de las montañas peruanas, perteneciente a una especie de palma de los géneros *Bactris* o *Euterpe* (Espasa Calpe, tomo 17:616), la que servía para darle forma y solidez al fardo.

Luego presentan un promedio de cuatro textiles, simples o muy decorados; estas telas aparecen rellenando o dando forma al fardo o paquete funerario; algunos son amarrados sobre la última cubierta textil con un tejido de red. En las tumbas complejas se coloca encima del fardo una especie de almohada rellena con algodón o vegetales, definiendo en el paquete funerario una “falsa cabeza” o también llamada “máscara funeraria”, como la que es objeto de este estudio, cumpliendo así la función de antropomorfizar el fardo.

En lo que se refiere a las ofrendas, éstas se encuentran distribuidas en líneas rectas o semicírculos delante del fardo o a sus costados, nunca detrás.

En tumbas complejas se ha podido registrar una superposición de niveles de ofrendas y presencia de perros enfardados cerca de la entrada de la tumba. Este es un ritual de características únicas y muy indicativo de las creencias religiosas Chancay.

Ejemplo de estas tumbas, es una del sitio Lauri, según Cornejo (1991:92-95), con las siguientes características:

Pozo de planta rectangular de 1,70m N-S; 1,40m E-O y 3,50m de profundidad. El fardo de 1m de altura, apoyado en la pared oeste, amarrado con soguillas de fibra vegetal y una cabeza falsa en la parte superior. Corresponde a un individuo adulto con una placa metálica en la boca, algodón en la nariz, pintura roja en la cara y cuentas de collar.

Presenta tres niveles de ofrendas, el primero con 33 recipientes cerámicos; el segundo con dos y el tercero con 10. La cerámica más abundante son ollas y botellas, seguidas por vasos, platos y luego vasijas zoomorfas y miniaturas.

Le acompañaban otras ofrendas como orejeras de calabaza (*Lagenaria* sp.) decoradas con concheperla y cobre incrustado, restos de cuyes, pequeñas piedras, varias piezas textiles, calabazas, corontas de maíz, etc.

De Lavalle (1982) describe máscaras funerarias, que aunque tienen un patrón común, presentan algunas particularidades, como por ejemplo: algodón y metal (probablemente champi) cortado formando boca, ojos, el contorno del rostro y la nariz proyectada, los ojos y la boca decorados en su interior con plumas turquesas (p. 24); algodón y metal decorando ojos, nariz y boca. Un turbante formado de lentejuelas circulares del mismo metal y al borde de los ojos un hilado de color marrón que sirve de pestañas (p. 26);

algodón natural pintado en amarillo, sepia y negro. Rostro de rasgos muy simples marcado con una nariz en relieve conseguido por relleno (p.27); algodón, lana y fibra vegetal. Ojos y boca pintados, con pequeñas planchas de metal superpuestas. Turbante de tapicería y falso cabello (p. 28).

### DESCRIPCIÓN DE LA MÁSCARA FUNERARIA

Esta pieza consta de dos paños rectangulares de algodón color crudo, unidos por tres de sus lados formando una bolsa o «saco», el cual se encontraba originalmente relleno de hojas y restos vegetales diversos, los que fueron extraídos en el momento de la adquisición, según comunicación personal del donante.

El tejido que da forma al saco está realizado en “ligamento de reps de urdimbre”, siendo su textura levemente dispareja, producto de los diferentes grosores de los hilos utilizados para su confección. En una de las caras del saco se encuentra definido un rostro antropomorfo; cuya base es un plano lleno con técnica de “pintura directa” de color café siena (probablemente óxido de hierro) y el contorno de él se encuentra delimitado por un conjunto de láminas de cobre y otras que figuran ojos, nariz, boca y frente.

En la parte superior de la boca, a modo de bigote, lleva un haz de lana destorcida de color café moro, mientras que en ambos ojos un conjunto similar representa las pestañas y el iris de ellos. En la parte superior del “saco” presenta a modo de turbante, un conjunto de textiles compuesto por una faja de color azul marino, aparentemente inconclusa y cuyos extremos se encuentran unidos entre sí mediante un nudo, el que se ubica en la parte central de la frente. Al mismo nudo se hallan amarrados los extremos de una gasa de color crudo, cuya estructura básica de torsión es el enlazado oblicuo (Frame 1994:298 fig.3b) delgada, de trama muy abierta, de forma rectangular doblada en tres partes, formando una faja que envuelve a la antes mencionada; sobre ellas se encuentra una tercera faja de doble faz, decorada con triángulos alternados, de color crudo y azul grisáceo, lo que da visualmente una disposición en diagonales enmarcadas entre líneas paralelas verticales y horizontales. En un extremo de ella se encuentran dos nudos y en el otro, parte de las urdimbres sueltas que forman unos flecos y de los cuales penden dos maderos cilíndricos, embarrilados con hebras de lana, de color amarillo y rojo magenta, formando franjas alternadas sobre hebras de lana café moro, que recubren los dos maderos ya mencionados.

En la parte inferior de este saco, a modo de tapón, se encontró un textil de similares características a la gasa antes descrita, en cuanto a finura se refiere y cuya estructura básica de torsión correspondería a un entrelazado (Mason 1962:225, fig.10 muestra 2a) sólo que es más grande y se encuentra anudada, por lo que no se pudo determinar sus dimensiones exactas. Es probable que este textil sumado a una costura simple sirviera para que el contenido no se derramara, sobre ella va una especie de red hecha de dos cabos de fibra vegetal torcidos en Z y S.

#### Descripción de los componentes de la Máscara (Fig. 1)

##### Láminas metálicas

Esta Máscara presenta varias partes de láminas metálicas, que dan forma a la cara, las que varían en espesor y tamaño, todas presentan algún grado de corrosión en la que predomina la corrosión estable, algunas de estas láminas son sólo fragmentos.

**Frente:** En esta zona encontramos una lámina de aleación cobre y plata fracturada en dos partes. Esta fractura es irregular por la corrosión y se produjo en forma diagonal.

	Frag. lado derecho	Frag. lado izquierdo
Largo máximo	15,0 cm	29 cm
Largo mínimo	13,5 cm	23 cm
Ancho máximo	6,2 cm	5.8 cm
Ancho mínimo	5,5 cm	2.0 cm
Ancho mínimo	4,2 cm, rotura.	

Ambos fragmentos se encuentran decorados con unos círculos concéntricos en sobre relieve, presentando en las esquinas de ambos extremos dos orificios pequeños que sirven para fijar esta lámina



## Textiles

El conjunto de textiles está conformado por el soporte o saco, fajas, gasas y cordones de algodón, que lo amarran.

**Saco:** Es de algodón, color crudo, su textura gruesa se asemeja al lino o entretela, se halla realizado en ligamento de reps de urdimbre. Está confeccionado de dos paños unidos entre sí, por una puntada diagonal, pareja y tupida, dejando hacia el interior, en ambos lados, un sobrante irregular de aproximadamente entre 6 y 10 centímetros de ancho.

Este saco, al momento de su adquisición, se encontraba relleno de restos vegetales y hojas, el que fue taponado con una fina gasa doblada y anudados sus extremos, para evitar probablemente que se derramara su contenido; además esta bolsa fue cosida con un cordón de algodón, el que estaba formado por varios hilos semitorcidos. La costura fue realizada con puntada en zigzag amplia, y reforzada con unas amarras hechas en fibra vegetal entrecruzadas, formando un adorno en zigzag en la parte inferior de la pieza. Debido a las diversas intervenciones que sufrió ésta, y a que las amarras fueron cortadas para poder abrir la bolsa y vaciar su contenido con el propósito de facilitar su traslado, es que cabe señalar de acuerdo a Cornejo (1991:89), que estas amarras originalmente formaban una suerte de red sobre la última cubierta textil.

Este vaciamiento, ha contribuido a una pérdida importante de información, ya que los restos vegetales rescatados están tan desmenuzados, que no ha sido posible su identificación.

Por otra parte, en la zona inferior de esta bolsa y a ambos lados de ella, penden unos cordones de algodón que semejan un manojo de flecos.

La cara del saco en que está esbozado el rostro se encuentra pintada con tierra de color café siena contribuyendo así a delinear y dar color a los rasgos del rostro. Es muy probable que el pigmento utilizado contenga entre sus componentes un porcentaje de cinabrio (HgS), de gran uso en las máscaras y fardos funerarios de esta cultura.

Dimensiones del saco:

Largo: 57,0 cm

Ancho: 42,0 cm

**Faja azul marino:** Este textil se encuentra dividido en dos partes, una que corresponde al centro, la que se encuentra confeccionada en técnica de telar, en cambio en la parte central de este tejido se observa una variación de la técnica, donde los hilos de urdimbre y trama se entrecruzan regularmente de dos hebras por pasadas, es decir dos tramas por dos urdimbres, lo que produce una textura consistente pero bastante flexible debido a que las tramas y urdimbres torcidas en S son delgadas y ralas. Por cada centímetro cuadrado se contabilizaron 27 urdimbres y 8 tramas; sin embargo, en los bordes de esta faja se advierte un cambio en la textura del tejido, la orilla de él es un tejido plano en el que los hilos de urdimbre y trama están regularmente entrecruzados uno por uno (Núñez 1966:67-68), es decir 1 trama por 1 urdimbre.

La segunda parte que se determinó, son los extremos de la faja, los que se hallan constituidos por un conjunto de hilos correspondientes a las urdimbres, las que fueron unidas, al término, mediante un solo nudo. Pendiendo de éste, se pudo observar dos nudos más, los que corresponden a las amarras de las gasas descritas y que son parte del conjunto de textiles que conforman el turbante de esta «falsa cabeza».

El estado de conservación de este tejido es regular, presenta algunos faltantes y resequedad en los bordes de algunos de ellos, lo que lo hace más susceptible al deterioro.

Dimensiones:

Largo aproximado: 84 cm

Ancho aproximado: 7,5 cm

**Gasas:** Son muy delgadas, de color crudo y de formas rectangulares, en ambas su estructura básica de torsión es enlazado oblicuo de acuerdo a la descripción de tipos de estructura realizado por Frame (1994:298 fig.2b). Una de estas gasas (a), se encuentra muy deteriorada y ha sido doblada en tres partes para semejar una faja, ésta envuelve a la otra gasa (b) y a la faja azul marino. Ambas gasas se encuentran sujetas a la faja azul marino, mediante un nudo

a) Largo aproximado: 248cm

Ancho aproximado: 73cm

b) Largo aproximado: 52cm

Ancho aproximado: 60cm

**Faja decorada:** Esta faja está confeccionada en doble faz, con una decoración geométrica dispuesta en simetría en un eje oblicuo similar a lo descrito por Frame, (1994:333,fig.35), quien señala además que estos diseños podrían derivar de la estructura de enlazado oblicuo, ya que la simetría es la de hebras torcidas. Esta decoración está basada en franjas diagonales paralelas de triángulos azules grisáceos y blancos alternados al igual que las franjas de líneas que se encuentran dispuestas horizontalmente en ambos extremos.

Por ambas orillas, ubicadas verticalmente, presenta líneas paralelas azules grisáceas y blancas. Ambos extremos terminan en un conjunto de urdimbres; uno de ellos se encuentra dividido en dos, dando origen a dos flecos con nudos. En el otro extremo, estas urdimbres se encuentran divididas en cuatro, dando origen a cuatro flecos, de los cuales dos terminan en maderos cilíndricos, embarrilados con hilos de lana café moro, estos hilos se hallan dispuestos longitudinalmente sobre los maderos y sujetos por hilos amarillo oro y rojo magenta, los que forman franjas transversales alternadas.

Dimensiones:

	Largo aproximado	Ancho aproximado	Diámetro aproximado
Faja	336 cm	12 cm	
Madero (a)	22,5 cm		1,5 cm
Madero (b)	22,0 cm		1,5 cm

## CONSERVACIÓN

En la primera etapa de este proceso se procedió al registro fotográfico de la pieza en las condiciones en que fue recibida. Posteriormente se realizó una limpieza mecánica general, en la cual, mediante pinceles y aspiración suave se procedió a retirar todos aquellos residuos que no eran parte constituyente del objeto, tales como restos vegetales, suciedad, pequeños restos de hilos y otros, tanto de la parte externa como interna de la máscara. Luego se efectuó una limpieza mecánica de todo el conjunto de metales que la componen.

Por la complejidad de la pieza, debido a la diversidad de sus materiales, al delicado estado de conservación de algunos componentes y teniendo presente el principio de la mínima intervención, se cuidó que tanto las acciones de conservación como estéticas no implicaran riesgos para este objeto museal. Así entonces, se comenzó el trabajo por los metales por ser los más comprometidos, todos confeccionados en láminas delgadas, las que en su mayoría presentaban una corrosión estable, aunque en algunas zonas dicha corrosión estaba activa, por lo que se estimó necesario retirarla en forma mecánica, lo que prolongó el tiempo de trabajo en cada una de ellas. Se aplicó una capa de Paraloid B72 al 5% como consolidante a aquellas láminas en las que se removió la corrosión activa y como barniz protector a todas las piezas metálicas existentes.

En los textiles que componen esta "cabeza funeraria", se realizó una limpieza mecánica y el proceso de restauración. En esta etapa se utilizaron hilos de algodón para fijar aquellas tramas y urdimbres que se encontraban sueltas y además para reintegrar pequeñas zonas faltantes. En los sectores en que la parte faltante era demasiado extensa, se resolvió colocar como soporte una tela de similar color, textura y densidad a la tela original. Sobre este soporte se fijó la pieza con todos los componentes que forman el rostro. La fijación al soporte se realizó utilizando hilos de algodón de colores similares a los originales,

con puntadas pequeñas cada un centímetro para todo lo textil; en el caso de los metales cada uno de ellos tenían pequeños orificios que correspondían a la fijación original, los que sirvieron nuevamente para efectuar su fijación.

En lo que se refiere a las fajas que conforman el turbante de esta cabeza funeraria, también se les realizó una limpieza mecánica de aspirado suave.

### RESTAURACIÓN

Debido a que esta cabeza funeraria presentaba pérdida del tejido bajo las láminas de metal que conforman el contorno del rostro, además de la zona frontal, se consideró necesario hacer una “bolsa soporte” que fue colocada en el interior del saco original, con el propósito de que sirviera como base de sustentación y sobre la cual se fijaron las tramas y urdimbres sueltas, así como todas las piezas metálicas y amarras, que conforman la pieza principal de nuestro estudio.

Asimismo, los textiles que conforman el turbante de esta pieza y que presentaban zonas faltantes, en la medida que fue posible, éstas se reconstruyeron con las tramas y urdimbres que estaban sueltas y que permitían ser retejidas; en aquellas que no fue posible realizar este proceso, no se reintegraron los faltantes, pero sí se afirmaron una a una las tramas y urdimbres que estaban sueltas, con hilos de algodón.

Una vez terminados los distintos procesos de conservación y restauración de la totalidad de los componentes de esta pieza, se procedió a realizar el montaje definitivo para su exhibición (Fig. 2)

### MONTAJE

Se confeccionó en madera de raulí, un marco entarugado, sobre el cual se tensó una tela de lino color terracota; sobre este soporte se colocó la cabeza funeraria, con un leve relleno para darle forma, fijándose a él, con puntadas de hilos de algodón. En el reverso se colocó una tapa de madera perforada, recubierta en su interior con una tela muy fina que sirve de filtro y que a su vez le permite circulación de aire.

Actualmente se exhibe en la Sala Procobre del Museo Nacional de Historia Natural, en una vitrina acondicionada especialmente para esta pieza arqueológica, con una iluminación, temperatura y humedad controlada.

### COMENTARIOS FINALES

Generalmente los objetos que llegan a los Museos producto de donaciones realizadas por privados o que son parte de colecciones formadas por aficionados, no cuentan con la documentación y adecuada información, ya que han sido adquiridos por su belleza estética más que, por la importancia cultural y/o científica que puedan representar. La puesta en valor de esta máscara funeraria, ha significado, entre otras cosas, devolverle en parte su aspecto estético original, y con la información recopilada en torno a este tipo de «falsas cabezas», se ha contribuido a su contextualización cultural y espacial.

Por último podemos decir que el haber intervenido esta pieza ha significado obtener una mayor información acerca de ella, tanto en el plano arqueológico como en el de la conservación. Asimismo su exhibición ha permitido a la comunidad conocer y valorar una expresión cultural desconocida en nuestro país.



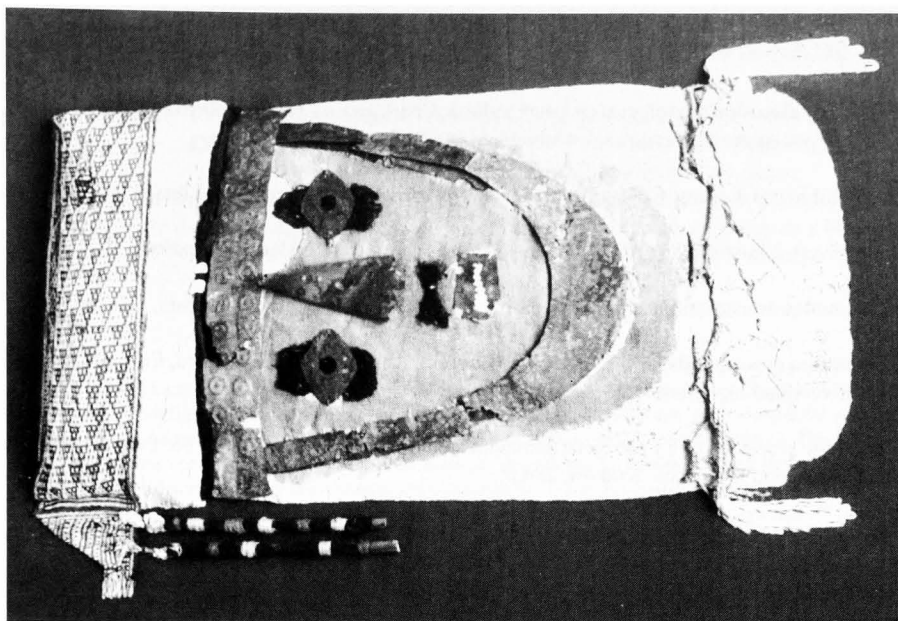


FIGURA 2. Máscara restaurada (Fotografía: R. Faúndez F.)

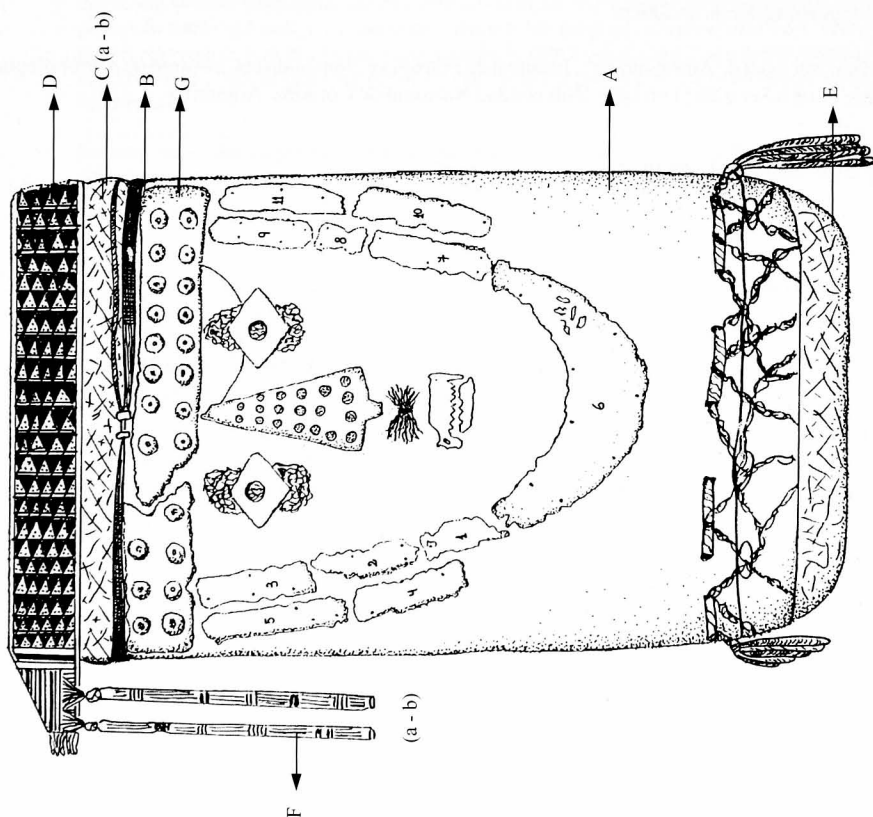


FIGURA 1. La máscara y sus diferentes componentes (Dibujo: N. Acevedo C.)  
 A: "Saco o bolsa. B: Faja azul marino. C (a-b): Gasas. D: Faja decorada. E: Gasa que cierra el saco. F (a-b): Maderos de la faja decorada. G: Lámina de metal con decoración sobre relieve. I al III: Láminas de metal que forman el rostro.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CORNEJO G., M. A.

1991 Patrones funerarios y discusión cronológica en Lauri, valle de Chancay. En Estudios sobre la Cultura Chancay, Perú:83-113. Edit. por Andrzej Krzanowski. Universidad Jaguelona. Kraków, 284 p.

DE VALLE, J.A.

1982 Culturas precolombinas: Chancay. Colección Arte y Tesoros del Perú. Werner Lang. Lima.

ESPASA-CALPE

Enciclopedia Universal Ilustrada 17: 616. Editada por Espasa-Calpe S:A. Madrid, España.

FRAME, M.

1994 Las imágenes visuales de estructuras textiles en el Arte del Antiguo Perú. Revista Andina, Cusco, Perú.

KRZANOWSKI, A.

1991a Chancay: una cultura desconocida?:19-35 En: Estudios sobre la Cultura Chancay, Perú. Edit. por Andrzej Krzanowski. Universidad Jaguelona. Kraków, 284 p.

KRZANOWSKI, A.

1991b Observaciones sobre la arquitectura y patrón de asentamiento de la Cultura Chancay:37-56. Edit. por Andrzej Krzanowski. Universidad Jaguelona. Kraków, 284 p.

LUMBRERAS, L.G.

1969 De los pueblos, las culturas y las artes del antiguo Perú. Moncloa-Campodónico. Editores Asociados. Lima, 377 p.

MASON, J.A.

1962 Las antiguas culturas del Perú. Fondo de Cultura Económica. México.

MIECZYSLAW F., P. y KRZANOWSKI, A.

1991 Fechados radiocarbónicos para los sitios de la Cultura Chancay:115-132. Edit por Andrzej Krzanowski. Universidad Jaguelona. Kraków, 284 p.

NÚÑEZ R., V.A.

1966 "1ª. Convención Nacional de Antropología". Facultad de Filosofía y Humanidades. Instituto de Antropología. Publicaciones, Nueva Serie 26 (1):67-84. Universidad Nacional de Córdoba. Argentina.

Contribución recibida: 20.08.03; aceptada: 09.10.03.