



*Behind the Scenes with*

# CREATURES AND CAPTIVES

Painted Textiles of the Ancient Andes

**DMA**  
DALLAS MUSEUM OF ART

AN EXHIBITION JOURNAL



Every exhibition starts with a seed of an idea—which either blossoms or fails to thrive. Happily, *Creatures and Captives: Painted Textiles of the Ancient Andes* is a project that has flourished over the years. The larger-than-life artwork that inspired the exhibition is called the Prisoner Textile, created by Chimú artists who lived in the north coast region of Peru from about 1000 to 1470.

Ancient Andean painted textiles are an understudied and enigmatic tradition within Andean textile production. Made as early as 900 BCE, they typically feature a subtle color palette produced from natural dyes applied to the surface of an undyed, plain-weave cotton cloth serving as a canvas. Tapestry textiles—intricately woven cotton and camelid yarns saturated in richly colored dyes and then woven into clothing items like tunics—have overshadowed painted textiles in scholarly research for many decades, but today painted textiles are gaining ground. Our increasing knowledge relates directly to the ongoing study of various fragments of the Prisoner Textile by curators and specialists, and to the increasing attention to other textiles produced after the Spanish conquered the Inca Empire in 1532. In Viceregal Peru, for example, textiles painted with Christian themes were created by Indigenous artists in the seventeenth and eighteenth centuries.

This “journal” provides a behind-the-scenes glimpse into the evolution of an exhibition concept and the groundbreaking research efforts by an enthusiastic team of people. Enjoy!

MICHELLE RICH, The Ellen and Harry S. Parker III Associate Curator of Indigenous American Art

## NOVEMBER 2018

### First Encounters

After just two months as Assistant Curator at the DMA, I was thrilled to host my first visiting researcher, Sue Bergh, a friend and longtime curator whose work focuses on ancient Andean arts and culture. She organized the acclaimed exhibition *Wari: Lords of the Ancient Andes* (2012) and was now developing a new project about Chimú and Chancay art. She requested to see works held by the DMA that would be exciting to feature in this new exhibition, including many ancient Andean textiles.

As an archaeologist and curator specializing in ancient Maya and Mesoamerican arts, I conducted most of my fieldwork in the humid jungles of Petén, Guatemala. Here, organic materials like textiles, wood, or feathers do not normally survive the centuries. The opposite is true in the extraordinarily dry coastal deserts of Peru where organic materials *do* weather the test of time. Ancient Andean organics were still a mystery to me, but luckily, Sue provided an introductory crash course as we examined tunics, loincloths, and belts (thanks, Sue!).

We also looked at a work called the *Prisoner Textile Fragment* (Fig. 1). The textile depicts a compelling yet somber painted scene showing naked and bound captives in procession around two central prisoners that are larger in scale. The textile was woven and then painted by Chimú artists. The Chimú people ruled a kingdom called Chimor, and dominated other neighboring peoples, similar to the later Inca Empire.

The scale of this painted textile is truly extraordinary. The DMA fragment measures 73 x 69 ½ inches, or about 6 x 6 feet. Remember, the title of the work indicates this is only a fragment. The length of the complete Prisoner Textile is estimated at over 75 feet, which is nearly one-quarter of an American football field! Twelve more panels that look like the DMA’s exist and show central figures that are each distinctive in appearance and costume. One suggestion is that these thirteen central figures represent various peoples of the region possibly conquered by the Kingdom of



FIG1. Prisoner Textile Fragment from the Kingdom of Chimor on the North Coast of Peru, 1989.W.1906. Photo by Brad Flowers.

Chimor. If that is the case, the subject matter of the Prisoner Textile may have been a political statement about the consolidation of Chimú power across the region.

## APRIL 2019

### What is a “Textile Structure”???

Ongoing education is important for everyone and is essential for museum staff who work with cultural patrimony and artworks created by peoples from across time and around the globe. In 2019 I attended a workshop in Washington D.C. hosted by The Textile Museum called *Analysis of Peruvian Archaeological Textile Structures*. Studying textiles was so far beyond my comfort zone that I was clueless about what the term “textile structure” even meant.



Turns out, there are many ways in which textiles can be made, such as fusing (for example, felting), looping (knitting, macrame), or weaving. The way a textile is made defines its structure. The textiles in the DMA's Indigenous American Art collection were primarily created by weaving. There are many weaving techniques, but at its most basic, weaving is accomplished by interlacing yarns called warps and wefts. The warp is stretched on a loom and the weft is interlaced back and forth within it. Which one is which? A friend, Herman Cardona, taught me a great mnemonic trick: warp yarns are like the vertical strings on a harp (warp:harp) and horizontal weft strings run from the left to the right (weft:left). You are a lifesaver, Herman! Plain weave is the most straightforward weave structure, meaning one set of weft yarns is interlaced with one set of warp yarns, alternating over and under. Plain weave textiles result in a flat, regular fabric, making it easier to paint or stitch designs on the surface.

**2020–2021**

## During the Covid Pandemic . . .

One of my projects as the new curator was writing and editing a book about the ancient American artworks held at the DMA. Published in 2023, the 360-page catalogue features a collection history overview, five guest essays, and deep dives into significant pieces in the Indigenous Americas collection. This project required a substantial amount of research and writing, which progressed through the difficult days of the Covid pandemic.

I included the *Prisoner Textile Fragment* as one of the catalogue's highlighted works, but didn't know much about it. Thankfully, another colleague and friend, Andrew Hamilton, provided a lifeline—in 2020, he published postdoctoral research conducted at the Princeton University Art Museum in a journal called the *Record of the Art Museum*. It featured his analysis of Princeton's fragment of the Prisoner Textile and recounted what was known about the Prisoner Textile's rediscovery. It was found intact on Peru's north coast in 1951 as one enormous painting, likely buried in a tomb. It was acquired soon after by a Peruvian antiquities dealer, who cut the colossal painting into sections and sold them on the art market. Scandalous to us now, this type of destruction and dispersal of ancient artifacts was common and considered acceptable in past eras when there were fewer mandates about cultural patrimony, and the buying and selling of antiquities on the international art market was common. Today, this is no longer considered ethical or condoned by me or my colleagues, or by governments and institutions of countries where artworks originate.

There is no documentation of the textile as it was whole, or even how many pieces it was cut into. Researchers have been puzzling for years over what it would have looked like. Presently, fragments of the Prisoner Textile are accounted for in ten different museums worldwide, and collectively they depict thirteen prisoner scenes in square frames. Andrew proposed a new reconstruction order for the known fragments. He also speculated that the symmetrical staining on the cloth resulted from the precise way

in which it was folded before being wrapped around the mummified remains of an ancestor. In the ancient Andes, elite burial practices were often very elaborate and the textiles that people valued more than gold or silver were fitting offerings for their honored ancestors.

The DMA fragment was, of course, included in Andrew's reconstruction. The textile came to the DMA in 1976 with the arrival of the John and Nora Wise Collection. This immense assemblage of some 2,700 objects of ancient gold, silver, ceramics, textiles, and more had been amassed by Wall Street broker-turned-art-dealer John Wise. The massive acquisition also included the other ten textiles included in *Creatures and Captives: Painted Textiles of the Ancient Andes* (Fig. 2).



**FIG 2.** Fran Baas conducts an X-ray fluorescence test on metal fragments stuck to an ancient painted textile from the John and Nora Wise Collection, 1983.W.1915. Photo by Brad Flowers.

**OCTOBER 2021**

## We're "Enchanted"

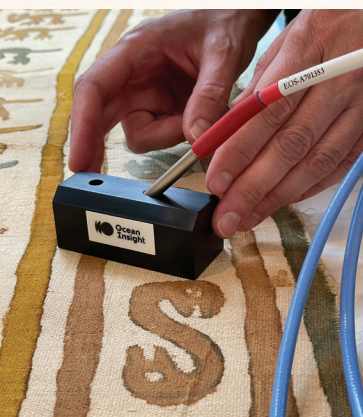
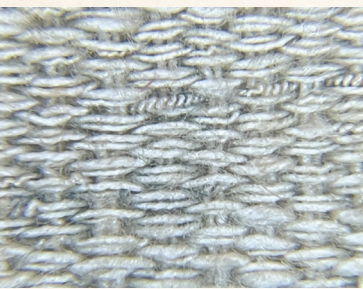


**FIG 3.** Fragment of the Prisoner Textile, about 1300–1401 CE, Chimú, North Coast, Peru. Cotton and natural dyes, Menil Collection, Houston, X 2037. Shown after treatment. Photo by James Craven.

During the still hot months of autumn, DMA Object Conservator Fran Baas and I visited the Menil Collection in Houston. Our fellow Texan colleagues were knee-deep in a study of the Prisoner Textile fragment housed at their institution (Fig. 3). They had received a Bank of America Art Conservation Project Grant supporting their treatment and analysis of the fragment, leading to fascinating findings. Curator of Collections Paul Davis, Director of Conservation Cory Rogge, and Objects Conservator Kari Dodson guided us through the exhibition *Enchanted: Visual Histories of the Central Andes* that included their fragment (an experience that was this museum nerd's dream!).

Later in the day we had a sit-down with Kari and Cory (the dynamic duo) and James Craven, Conservation Imaging Specialist extraordinaire. Fran and I were treated to a spectacular update on the Prisoner Textile. They recounted discoveries about manufacturing techniques, materials, and an updated assessment of the textile's age—all achieved through non-destructive or micro-destructive analyses and





**FIG 4.** A magnified detail of the Prisoner Textile shows plain-weave warps and wefts. Photo by Kari Dodson.

**FIG 5.** Cory Rogge experiments with natural dyes and application methods on cotton fabric at the Menil. Photo by Kari Dodson.

**FIG 6.** Conservation Imaging Specialist James Craven takes digital photomicrographs of the Prisoner Textile at the Menil. Photo by Kari Dodson.

**FIG 7.** Cory Rogge performs fiber optic reflectance spectroscopy (FORS) to identify colorants at the Menil. Photo by Kari Dodson.

technical imaging. Microscopic analysis verified the Prisoner Textile's weave structure, which is a balanced plain weave with paired, single-ply warps and wefts (Fig. 4). The painting technique has been somewhat of a mystery, so the Menil team was building on Andrew Hamilton's research by using high-tech imaging technology and experimenting with dye application methods (Fig. 5) to test whether stamping, stenciling, or hand-painting techniques seemed more likely (Fig. 6). They have been leaning toward hand painting because many of the figures show a blue outline underneath. Further, some unpainted areas appear to have been accidentally skipped over, which is more likely to occur when painting by hand! Additionally, Accelerator Mass Spectrometry (AMS) testing of the Harvard fragment carried out years ago resulted in a date of 1200-1290 CE, but a more recent AMS test by the Menil team suggests a later date is more accurate: 1300-1401 CE. This may indicate the Prisoner Textile's date could be revised, but more AMS samples would be needed as confirmation. And finally, the Menil specialists confirmed that the blue dye was created from indigo; this can be seen using multispectral imaging and fiber optic reflectance spectroscopy which highlights the indigo used for preparatory outlines and details such as eyes, fingers, toes, and ropes (Fig. 7). Indigo can also be seen in green areas, suggesting that green was created by overpainting yellow with indigo dye.

After discussing all of these new findings, we evaluated the critical differences between the two fragments, which were: 1. The Menil fragment was twice the size of the DMA example, featuring two central prisoner scenes in square frames; 2. We had never seen the backside of the DMA fragment because of the semi-permanent way it was mounted; and 3. The DMA fragment was stained and the Menil's was not. In fact, Andrew noted in his article that the

DMA fragment was the last section to display any significant discoloration. The latter two observations provided intriguing opportunities for further research, and a partnership was born.

## NOVEMBER 2022

### The DMA's Triple Threat!

After I offered the stain residue to the Menil's team to sample, they generously counteroffered to visit the DMA and help remove our section from the strainer it was sewn onto in modern times. This would allow us to examine the textile's backside. A strainer is a backing created out of a frame of wood or metal, which is then wrapped with fabric. Fran and I were happy to remove the *Prisoner Textile Fragment* from the strainer because it likely had been attached to this frame and fabric since shortly after arriving at the DMA in 1976 and almost certainly did not measure up to contemporary conservation standards.

Kari secured the skills of another conservator, Erin Stephenson, to assist, and they carefully removed the hidden stitchwork that attached the ancient textile to its "modern skeleton." Fran was present for consultation. They worked from the backside of the strainer, where these threads were more visible (Fig. 8). Once detached, it was as we predicted. The dyes used to paint the textile had not noticeably seeped through to the backside of the fabric (just like the Menil's fragment), but the brown staining had. This was encouraging and we were able to move forward with developing a sampling plan.

Removing the textile from the strainer also gave us an opportunity to collect loose yarns from the edges that were cut in the 1950s. Conservators collect textile yarns with great care, and they prefer not to disturb intact portions of the textile. One yarn was to be tested at the radiocarbon lab the Menil used for their sample, and a yellow yarn is now being kept for eventual dye testing. Opportunities to collect yarns from ancient textiles are very rare, and the yellow sample is precious. As it turned out, then, the DMA will have a three-fold contribution to the ongoing study of the Prisoner Textile: Stain testing! AMS dating! Yellow dye research! We are all thrilled.

## MAY 2023

### Pitching the Exhibition

In the two years since Fran and I visited the Menil, I decided to propose a painted textiles exhibition for the DMA's textile gallery. It would include a dozen ancient Andean painted textiles and feature the DMA section of the Prisoner Textile. These works are part of an underappreciated tradition of pre-conquest Indigenous painting—examples of which are rare at



**FIG 8.** Kari Dodson and Erin Stephenson work to remove the DMA's Prisoner Textile from its strainer while Fran Baas looks on. Photo by Michelle Rich.



best. In my exhibition pitch I discussed the fascinating imagery of the textiles, which includes abstract designs, animals, mythical creatures—and captives. I recommended we ask the Menil to loan their Prisoner Textile section to reunite two fragments for what I believed would be the first time since they were globally dispersed. My pitch was accepted, added to the Exhibition Calendar, and the idea continued to grow.

OCTOBER 2023

## Experimental Eraser Testing



Sampling for proteins using eraser crumbs had previously been done only on parchment (never on textiles), but Kari and Cory proposed this experimental technique to analyze the staining on the DMA Prisoner Textile Fragment. Consequently, this approach needed careful forethought and prototype testing to ensure the textile would not be damaged in the process—and that it had a reasonable chance of being successful. After months of preparatory studies and experiments, Kari and Cory developed a safe technique and were ready to implement eraser sampling on the stains. The



**FIG 9.** Michelle Rich and Fran Baas watch as Kari Dodson collects protein samples for analysis. Photo by Ellie Canning.

**FIG 10.** These vials containing eraser crumbs were shipped to Bordeaux, France for testing. Photo by Kari Dodson.

research was conducted in collaboration with Caroline Tokarski, Professor of Chemistry at the Université de Bordeaux, and her lab would analyze the samples. The process is deceptively simple: gently rub PVC-free eraser crumbs across the staining to lift remnant proteins (Figs. 9 and 10). These samples can then be run against a large database of known protein sequences to identify the type of protein on the textile. This is not a DNA test like 23andMe, but rather a test that may allow identification of whether the staining was human, animal, or vegetable in origin. Conducting research such as this is an exciting way to give a voice to artworks in museum collections.

JANUARY 2025

## Well, It's a Cliffhanger . . .

In the previous year we had learned that the results of the AMS dating on the DMA fragment corresponded to the Menil's results: 1300–1401. A win! We can confidently revise the dates of the Prisoner Textile. Testing on the yellow yarn sample was still on hold, but Fran and I were delighted to hear that Kari and Cory had news from the Bordeaux lab. We hopped on a Teams call to learn that many of the proteins detected on the Prisoner Textile stains are human keratins, the building blocks for hair, skin, and nails. Scientific discovery can be thought-provoking, yet in this case we know the 700-year-old textile was

woven, painted, and handled by humans over its long history, so the detection of human skin materials was, frankly, to be expected. The lab is currently looking for different human protein markers, and those of fungi and bacteria that may be linked specifically to post-mortem body decomposition. Often (and frustratingly), scientific analysis both answers questions and creates new ones to take its place. The next step is to conduct further eraser sampling and protein analysis on the Menil's unstained Prisoner Textile fragment which can then be compared to the samples of the DMA staining. So . . . more to come!

For now, we are anticipating further results that will provide more details about the life of the Prisoner Textile, which Kari so eloquently described as being “made of seemingly humble materials that document Herculean efforts.” The Prisoner Textile is an exceptional artwork, and yet it can be situated in a broader Andean tradition of textile painting that endured for thousands of years. Rewardingly, our cumulative research efforts can contribute to a re-evaluation of how modern-day scholarship values Indigenous painting.

## SOMETIME AROUND 1300–1401 CE

Imagine that 700 years ago, Andean artists spun and then wove undyed cotton yarn on looms that allowed them to produce a textile about 36 inches wide. They created two extremely long strips of fabric that were then stitched together so that a seam ran along the center of the 80 foot long “canvas.”

Bulk-sized batches of natural dyes in red, yellow, and blue were simultaneously produced to prepare for the next step: painting the textile. The long canvas was laid on a horizontal surface before the artists got to work, drawing indigo blue outlines of hundreds of prisoners and animals, while other painters followed with different colors to fill them in. In addition to red, yellow, and blue, they created green images by layering blue dye over yellow. After the intensive painting session, the textile was allowed to dry before it was folded in half along the long, central seam. Next, it was folded over and back on top of itself in a zig-zag or accordion fashion. Imbued with visual statements of Chimú power and authority, the painting was used during a burial ceremony to cushion the bundled remains of an individual of extreme importance (Fig. 11).



**FIG 11.** The Prisoner Textile might have been folded and wrapped around a mummy bundle for burial in antiquity, as reimagined here. Illustration by Andrew James Hamilton.



# El detrás de escena de *Criaturas y cautivos: Textiles pintados de los antiguos Andes*, Diario de la exposición

Toda exposición comienza con una idea que, tal como una semilla, puede florecer o no prosperar. Por suerte, *Criaturas y cautivos: Textiles pintados de los antiguos Andes* es un proyecto que ha prosperado a lo largo de los años. La obra de arte de un tamaño superior a la realidad que inspiró esta exposición se titula *Textil de los prisioneros* y fue creada por artistas chimú que vivieron en la región costera en el norte de Perú, del año 1000 hasta el 1470.

Los textiles pintados de los antiguos Andes son una tradición enigmática dentro de la producción textil andina, de la que poco se ha estudiado. Estas producciones, que datan incluso del 900 AEC, suelen presentar una paleta de colores sutiles producida con tintes naturales que se aplican a la superficie de un paño de algodón de tejido liso sin teñir, que funciona como un lienzo. Durante muchas décadas, los textiles de tapicería —hilos de algodón y de camélido tejidos de manera elaborada y saturados en tintes de colores vivos que luego se tejen para crear prendas como túnicas— han opacado a los textiles pintados en las investigaciones académicas, pero en la actualidad los textiles pintados están ganando terreno. El avance en el conocimiento se relaciona directamente con el estudio que curadores y especialistas están llevando a cabo sobre distintos fragmentos del *Textil de los prisioneros* y al renovado interés por otros textiles producidos después de que España conquistara el Imperio inca en 1532. En el Perú virreinal, por ejemplo, los artistas indígenas creaban textiles pintados con temáticas cristianas durante los siglos XVII y XVIII.

Este “diario” ofrece un vistazo al detrás de escena de la evolución de un concepto para una exposición y de la tarea revolucionaria de investigación que llevó a cabo un equipo de personas entusiastas. ¡Que lo disfruten!

MICHELLE RICH, curadora asociada de Arte Indígena Americano Ellen y Harry S. Parker III

## NOVIEMBRE DE 2018

### Primeros encuentros

Tras apenas dos meses como curadora asistente en el DMA, recibí con mucho entusiasmo a mi primera investigadora visitante: Sue Bergh, amiga y reconocida curadora cuya trayectoria se centra en las artes y culturas de los Andes antiguos. Sue organizó la aclamada exposición *Los huari: Caballeros de los Andes antiguos* (2012), y actualmente desarrolla un nuevo proyecto dedicado al arte chimú y chancay. Pidió ver obras pertenecientes a la colección del DMA que pudieran resultar relevantes para su próxima exposición, incluidas varias piezas textiles de los Andes antiguos.

Como arqueóloga y curadora especializada en las artes mayas y mesoamericanas antiguas, completé gran parte de mi trabajo de campo en las selvas húmedas del Petén, Guatemala. Allí, los materiales orgánicos — como los textiles, la madera o las plumas— rara vez sobreviven al paso de los siglos. En cambio, en los extraordinariamente áridos desiertos costeros de Perú, dichos materiales orgánicos *resisten* el paso del tiempo. Los objetos andinos antiguos elaborados con materiales orgánicos eran aún un terreno desconocido para mí, pero por suerte, Sue me ofreció una introducción intensiva mientras examinábamos túnicas, taparrabos y cinturones (¡gracias, Sue!).

También analizamos una obra conocida como *Fragmento del textil de los prisioneros* (fig. 1). Este textil representa una escena impactante y solemne, pintada sobre la superficie tejida, en la que se observan cautivos desnudos y atados marchando en procesión alrededor de dos prisioneros centrales de mayor escala. El textil fue tejido y posteriormente pintado por artistas chimú. El pueblo chimú gobernó un reino conocido como Chimor y sometió a numerosos pueblos vecinos, un modelo de dominación que anticipa al posterior Imperio inca.

Las dimensiones de este textil pintado son verdaderamente extraordinarias. El fragmento conservado en el DMA mide 73 × 69 ½ pulgadas

(aproximadamente 6 x 6 pies). Es importante recordar que, según el título de la obra, se trata solo de un fragmento: se estima que la longitud total del *Textil de los prisioneros* superaba los 75 pies, es decir, alrededor de una cuarta parte de un campo de fútbol americano. Se conocen otros doce paneles con características similares al del DMA, cada uno con figuras centrales distintas en su aspecto y vestimenta. Una hipótesis sugiere que estas trece figuras principales representan diversos pueblos de la región que habrían sido conquistados por el reino de Chimor. De ser así, el contenido del *Textil de los prisioneros* podría haber sido una afirmación política sobre la consolidación del poder chimú en el área.

## ABRIL DE 2019

### ¿Qué es una “estructura textil”?

La educación constante es importante para todos, y resulta fundamental para el personal del museo que trabaja con piezas del patrimonio cultural y obras de arte que han creado los pueblos en distintos momentos de la historia y en diversos lugares del mundo. En 2019, asistí a un taller en Washington D. C. organizado por The Textile Museum, titulado *Análisis de las estructuras textiles arqueológicas peruanas*. El estudio de los textiles estaba tan lejos de mi zona de confort que no tenía ni idea de qué quería decir el término “estructura textil”. Resulta que existen muchas maneras de crear una pieza textil: la fusión (por ejemplo, el fieltro), el enlazado (tejido a dos agujas, macramé) o el tejido. La forma en que se crea un textil es lo que define su estructura. Los textiles que forman parte de la colección de arte indígena americano del DMA se crearon principalmente mediante el tejido. Hay muchas técnicas de tejido, pero, al nivel más básico, el tejido se logra entrelazando hilos denominados urdimbres y tramas. La urdimbre se estira en un telar y la trama se entrelaza hacia adelante y hacia atrás dentro de la urdimbre. ¿Cuál es cuál? Un amigo, Herman Cardona, me enseñó una excelente analogía: los hilos de la



urdimbre son como las cuerdas verticales de un arpa, y los hilos horizontales de la trama corren de derecha a izquierda. ¡Herman, me salvaste la vida! El tejido liso es la estructura de tejido más directa, es decir, un grupo de hilos de la trama se entrelaza con un grupo de hilos de la urdimbre, alternándolos por encima y por debajo. Las piezas textiles de tejido liso dan lugar a una tela plana y regular, que resulta ideal para pintar o bordar diseños sobre la superficie.

## 2020–2021

### Durante la pandemia de COVID-19

Uno de mis primeros proyectos como nueva curadora fue redactar y editar un libro sobre las obras de arte de la antigua América conservadas en el DMA. Este catálogo de 360 páginas, que se publicó en 2023, incluye una descripción general de la historia de la colección, cinco ensayos de especialistas invitados y estudios detallados sobre piezas destacadas de la colección indígena americano. El proyecto requirió una considerable labor de investigación y escritura, desarrollada durante los días difíciles de la pandemia de COVID-19.

Incluí el *Fragmento del textil de los prisioneros* como una de las obras destacadas del catálogo, aunque en ese momento sabía poco sobre él. Por suerte, otro colega y amigo, Andrew Hamilton, me brindó una ayuda invaluable: en 2020 publicó una investigación posdoctoral realizada en el Princeton University Art Museum, en un artículo de la revista *Record of the Art Museum*. En él, analizaba el fragmento del Textil de los prisioneros que se conserva en Princeton y reconstruía lo que se sabía hasta entonces sobre el redescubrimiento de esta pieza. El textil fue hallado intacto en la costa norte de Perú en 1951, como una pintura única y enorme, que posiblemente se haya depositado en una tumba. Poco después fue adquirido por un comerciante peruano de antigüedades, quien cortó este textil colosal en secciones y las vendió en el mercado del arte. Aunque hoy nos resulta escandaloso, este tipo de destrucción y dispersión de objetos antiguos era una práctica habitual y socialmente aceptada en épocas en las que no había tanta conciencia sobre el patrimonio cultural, y donde era frecuente la compraventa de antigüedades en el mercado internacional. En la actualidad, esta práctica ya no se considera ética ni es avalada por mí, mis colegas, ni por las instituciones y los gobiernos de los países de origen de estas obras.

No existe documentación alguna sobre el textil en su estado original, ni sobre el número exacto de fragmentos en que fue dividido. Desde hace años, los investigadores han intentado reconstruir cómo hubiese sido su aspecto original. Actualmente, se sabe que hay fragmentos del Textil de los prisioneros repartidos en diez museos alrededor del mundo, y en conjunto representan trece escenas de prisioneros, cada una enmarcada en un formato cuadrado. Andrew propuso un nuevo orden de reconstrucción para los fragmentos conocidos. También planteó que las manchas simétricas visibles en el tejido podrían haber sido causadas por el modo preciso en que fue doblado antes de envolver los restos momificados de un ancestro. En los antiguos Andes, las prácticas funerarias de élite solían ser muy elaboradas, y los textiles —valorados más que el oro

o la plata— eran ofrendas dignas para honrar a los antepasados.

El fragmento conservado en el DMA, por supuesto, forma parte de la reconstrucción propuesta por Andrew. Este textil ingresó al DMA en 1976, como parte de la John and Nora Wise Collection. Esta notable colección, compuesta por unas 2700 piezas antiguas de oro y plata, cerámica, textiles y otros objetos, fue reunida por John Wise, un corredor de bolsa de Wall Street devenido en comerciante de arte. Esta adquisición monumental también incluyó los otros diez textiles que integran la exposición *Criaturas y cautivos: Textiles pintados de los antiguos Andes* (fig. 2).

## OCTUBRE DE 2021

### Estamos “encantados”

Durante los aún calurosos meses de otoño, la conservadora de Objetos del DMA, Fran Baas, y yo visitamos el Menil Collection en Houston. Nuestros colegas texanos estaban completamente inmersos en el estudio del fragmento del Textil de los prisioneros que alberga su institución (fig. 3). Habían recibido una beca del Bank of America Art Conservation Project para apoyar el tratamiento y análisis del fragmento, lo que dio lugar a descubrimientos fascinantes. El curador de Colecciones Paul Davis, la directora de Conservación Cory Rogge y la conservadora de Objetos Kari Dodson nos guiaron por la exposición *Encantado: Historias visuales de los Andes centrales*, que incluía su fragmento, una experiencia que fue un sueño hecho realidad para esta entusiasta de los museos.

Más tarde ese día, tuvimos una reunión con Kari y Cory (el dúo dinámico), junto con James Craven, especialista en Imágenes de Conservación de gran trayectoria. Fran y yo recibimos una actualización extraordinaria sobre el Textil de los prisioneros. Nos compartieron sus hallazgos sobre técnicas de manufactura, materiales empleados y una nueva estimación sobre la antigüedad de la pieza (todo logrado a través de métodos de análisis no destructivos o microdestructivos, e innovadoras técnicas de imagen técnica). El análisis microscópico confirmó que la estructura del Textil de los prisioneros es un tejido liso equilibrado, con hilos de urdimbre y trama de una sola torsión dispuestos en pares (fig. 4). La técnica pictórica ha sido durante mucho tiempo un enigma, por lo que el equipo del Menil, tomando como base la investigación de Andrew Hamilton, ha utilizado tecnología de imagen de última generación y ha experimentado con diferentes métodos de aplicación de tintes (fig. 5) a fin de evaluar la posibilidad de que se hayan empleado técnicas como el estampado, el estarcido o la pintura a mano (fig. 6). Actualmente, su hipótesis se inclina hacia la pintura manual, ya que muchas figuras presentan un contorno azul subyacente. Además, hay áreas sin pintar que al parecer se omitieron accidentalmente, una situación que resulta más probable en el proceso de pintura manual. Por otra parte, una datación previa mediante espectrometría de masas con acelerador (Accelerator Mass Spectrometry, AMS) realizada sobre el fragmento de Harvard había arrojado una cronología entre 1200 y 1290 EC. Sin embargo, un análisis mediante AMS más reciente, realizado por el equipo del Menil, sugiere una fecha posterior más precisa: entre 1300 y 1401 EC. Esto podría indicar la necesidad de revisar



la datación del Textil de los prisioneros, aunque sería necesario contar con más muestras de AMS para su confirmación. Por último, los especialistas del Menil confirmaron que el tinte azul del textil es índigo, como lo revelan las técnicas de imagen multispectral y la espectroscopía de reflectancia con fibra óptica, las cuales permitieron detectar el índigo utilizado en los contornos preparatorios y en detalles como ojos, dedos, pies y sogas (fig. 7). Además, el índigo también está presente en áreas verdes, lo que sugiere que el color se obtuvo al aplicar índigo sobre una base amarilla.

Tras un debate sobre estos nuevos hallazgos, evaluamos algunas diferencias críticas entre los dos fragmentos: 1. el fragmento del Menil es el doble de grande que el del DMA, e incluye dos escenas centrales de prisioneros enmarcadas; 2. nunca habíamos podido examinar el reverso del fragmento del DMA, debido a la forma cuasipermanente en que ha sido montado; y 3. el fragmento del DMA presenta manchas decoloradas, mientras que el del Menil no. De hecho, Andrew señala en su artículo que el fragmento del DMA fue el último en mostrar una decoloración significativa. Estas dos últimas observaciones abrieron oportunidades intrigantes para investigaciones futuras, y así fue como nació una colaboración.

## NOVIEMBRE DE 2022

### ¡La triple amenaza del DMA!

Tras ofrecer la muestra de residuo de la mancha al equipo del Menil para su investigación, ellos generosamente propusieron, como contraprestación, visitar el DMA para ayudarnos a desmontar nuestra sección del bastidor al que habían cosido la pieza en tiempos modernos. Esto nos permitiría examinar el reverso del textil. Un bastidor es un soporte que consta de un marco de madera o metal recubierto con tela. Fran y yo estuvimos encantadas de retirar el *Fragmento del textil de los prisioneros* de este bastidor, ya que probablemente lo habían fijado a este armazón poco después de su llegada al DMA en 1976 y casi con certeza no cumplía con los estándares contemporáneos de conservación.

Kari convocó a otra conservadora, Erin Stephenson, para que colaborara en el proceso; con sumo cuidado, retiraron las costuras ocultas que unían el textil antiguo a su "esqueleto moderno". Fran estuvo presente como consultora. Trabajaron desde el reverso del bastidor, donde las puntadas eran más visibles (fig. 8). Una vez desprendido, se confirmó lo que habíamos anticipado: los tintes utilizados para pintar el textil no habían traspasado notablemente al reverso del tejido (igual que en el fragmento del Menil), pero las manchas marrones sí. Este hallazgo fue alentador y nos permitió avanzar en el desarrollo de un plan de muestreo.

La remoción del textil del bastidor también nos dio la oportunidad de recolectar hilos sueltos de los bordes cortados en la década de 1950. Los conservadores recolectan hilos textiles con extrema precaución y siempre prefieren evitar intervenir en las secciones intactas de la obra. Uno de los hilos obtenidos sería sometido a análisis en el laboratorio de datación por radiocarbono que utilizó el Menil para su muestra, y un hilo amarillo se ha reservado para futuros estudios de tintes. Las oportunidades para recolectar hilos de textiles antiguos son excepcionalmente escasas, por

lo que esta muestra amarilla tiene un valor incalculable. De este modo, el DMA podrá contribuir al estudio en curso del Textil de los prisioneros en tres frentes: el análisis de manchas, la datación mediante AMS y la investigación de tintes amarillos. ¡Estamos todos muy entusiasmados por ello!

## MAYO DE 2023

### Propuesta para la exposición

En los dos años desde que Fran y yo visitamos el Menil, decidí proponer una exposición de textiles pintados para la galería de textiles del DMA. Incluiría una decena de textiles pintados de los Andes antiguos, además del fragmento del Textil de los prisioneros del DMA. Estas obras forman parte de una tradición poco valorada de la pintura indígena previa a la conquista, cuyos ejemplos son, a lo sumo, raros. En mi propuesta para la exposición, analicé las imágenes fascinantes de los textiles, que incluyen diseños abstractos, animales, criaturas míticas y personas cautivas. Recomendé solicitarle al Menil que nos prestara su parte del Textil de los prisioneros para reunir los dos fragmentos, en lo que creía que sería la primera vez desde su dispersión global. Mi propuesta fue aceptada, se añadió al calendario de exposiciones, y la idea siguió creciendo.

## OCTUBRE DE 2024

### Prueba experimental con goma de borrar

Las pruebas de proteínas con virutas de goma de borrar ya se habían realizado sobre pergaminos, pero nunca en textiles; sin embargo, Kari y Cory propusieron esta técnica experimental para analizar las manchas del *Fragmento del textil de los prisioneros* del DMA. Por consiguiente, este enfoque requería de una cuidadosa planificación y prueba de prototipos para garantizar que no se dañara el textil en el proceso (y que tuviera un margen de éxito razonable). Tras meses de estudios y experimentos preparatorios, Kari y Cory desarrollaron una técnica segura y se prepararon para implementar la prueba con goma de borrar sobre las manchas. Esta investigación se llevó a cabo junto con Caroline Tokarski, profesora de química de la Université de Bordeaux, en cuyo laboratorio se analizaron las muestras. El proceso es engañosamente sencillo: consiste en frotar suavemente virutas de goma de borrar sin PVC sobre las manchas para captar las proteínas residuales (figs. 9 y 10). Luego, estas muestras se comparan con una enorme base de datos de secuencias de proteínas conocidas para identificar el tipo de proteína presente en la pieza textil. Esto no es una prueba de ADN como 23andMe, sino una prueba mediante la cual se podría determinar si la mancha es de origen humano, animal o vegetal. Realizar este tipo de investigación es una manera interesante de darle voz a las obras de arte que descansan en las colecciones de los museos.

## ENERO DE 2025

### Si hablamos de suspenso...

El año anterior, habíamos descubierto que los resultados de la datación mediante AMS del fragmento conservado en el DMA correspondían



con los resultados del Menil: entre 1300 y 1401. ¡Un éxito! Podemos revisar con confianza la datación del Textil de los prisioneros. Las pruebas de la muestra de hilo amarillo todavía estaban pendientes, pero a Fran y a mí nos encantó saber que Kari y Cory habían recibido noticias del laboratorio de Bordeaux. De inmediato tuvimos una reunión en Teams, en la que nos informaron que muchas de las proteínas que se habían detectado en las manchas del Textil de los prisioneros eran queratinas de origen humano (es decir, los componentes del pelo, la piel y las uñas). Los descubrimientos científicos pueden dar que pensar; sin embargo, en este caso ya sabíamos que esta pieza textil de 700 años había sido tejida, pintada y manipulada por seres humanos a lo largo de toda su historia, por lo que la detección de materiales que conforman la piel humana francamente era previsible. En la actualidad, el laboratorio está buscando distintos marcadores de proteínas humanas y de hongos y bacterias que pueden estar relacionados específicamente con la descomposición post mortem del cuerpo. Con frecuencia, los análisis científicos responden preguntas, pero también generan nuevos interrogantes, lo cual resulta algo frustrante. El próximo paso es llevar a cabo muestreos con goma de borrar y análisis de proteínas adicionales sobre el fragmento del Textil de los prisioneros sin manchas del Menil, para luego compararlos con las muestras de las manchas del DMA. De modo que... ¡pronto tendremos más información!

Por ahora, estamos a la espera de estos resultados, que nos brindarán más detalles sobre la vida del Textil de los prisioneros, al que Kari describió con gran elocuencia como una pieza "elaborada con materiales aparentemente humildes que documentan un esfuerzo hercúleo". El Textil de los prisioneros es una obra de arte excepcional; sin embargo, puede situarse dentro de una tradición andina más amplia de pintura de textiles que tuvo vigencia durante miles de años. Lo que resulta gratificante es que nuestra tarea investigativa conjunta puede contribuir a una reevaluación del modo en que los académicos actuales valoran la pintura indígena.

## EN ALGÚN MOMENTO ENTRE EL 1300 Y EL 1401 E. C.

Hace 700 años, los artistas andinos hilaban y luego tejían hilos de algodón sin teñir en telares que les permitían obtener un paño de unas 36 pulgadas de ancho. A continuación, producían tiras de tejido extremadamente largas que luego unían mediante costuras, de modo que una sola junta recorrió el centro



**FIG 11.** Es posible que el *Textil de los prisioneros* haya sido plegado para envolver restos momificados para su entierro en la antigüedad, como se representa aquí. Ilustración de Andrew James Hamilton.

de este "lienzo" de unos 80 pies de largo. En simultáneo, elaboraban lotes a gran escala de tintes naturales en rojo, amarillo y azul a modo de preparación para el siguiente paso: la pintura del textil. El extenso lienzo se disponía sobre una superficie horizontal antes de que los artistas comenzaran su trabajo. En una primera fase, dibujaban con índigo azul los contornos de cientos de prisioneros y animales; es posible que, a continuación, otros pintores rellenaran esas figuras con otros colores. Además del rojo, el amarillo y el azul, obtenían el verde superponiendo el tinte azul sobre un fondo amarillo. Tras la intensa sesión de pintura, el textil se dejaba secar para luego doblarlo por la mitad a lo largo de la costura central. A continuación, se plegaba en forma de zigzag o "acordeón", doblándose una y otra vez sobre sí mismo. Este paño pictórico, cargado de representaciones visuales del poder y la autoridad chimú, se empleaba durante la ceremonia funeraria para cobijar los restos envueltos de una persona de suma importancia (fig. 11).



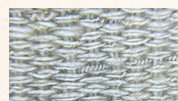
**FIG 1.** Fragmento del textil de los prisioneros del reino de Chimor, en la costa norte de Perú, 1389-1406. Foto de Brad Flowers.



**FIG 2.** Fran Baas realiza una prueba por fluorescencia de rayos X sobre los fragmentos de metal adheridos a un antiguo textil pintado de la John and Nora Wise Collection, 1983-1915. Foto de Brad Flowers.



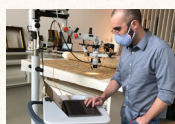
**FIG 3.** Fragmento del *Textil de los prisioneros*, aproximadamente 1300-1401 EC, chimú, costa norte, Perú. Algodón y tintes naturales, Menil Collection, Houston, X 2037. Expuesto después del tratamiento. Foto de James Craven.



**FIG 4.** Detalle ampliado del *Textil de los prisioneros* que muestra las urdimbres y tramas del tejido liso. Foto de Kari Dodson.



**FIG 5.** Cory Rogge experimenta con tintes naturales y métodos de aplicación sobre la tela de algodón en el Menil. Foto de Kari Dodson.



**FIG 6.** El especialista en Imágenes de Conservación James Craven toma microfotografías digitales del *Textil de los prisioneros* en el Menil. Foto de Kari Dodson.



**FIG 7.** Cory Rogge realiza una espectroscopía de reflectancia con fibra óptica (FORS) para identificar colorantes en el Menil. Foto de Kari Dodson.



**FIG 8.** Kari Dodson y Erin Stephenson trabajan para retirar el *Textil de los prisioneros* del DMA de su bastidor, mientras Fran Baas observa. Foto de Michelle Rich.



**FIG 9.** Michelle Rich y Fran Baas observan cómo Kari Dodson toma muestras de proteínas para su análisis. Foto de Ellie Canning.



**FIG 10.** Estos viales con virutas de goma de borrar se enviaron a Burdeos, Francia, para su análisis. Foto de Kari Dodson.



## Exhibition Checklist/Lista de Comprobación de la Exposición

Unless otherwise noted, all works are made of cotton and natural dyes, and are from the Dallas Museum of Art's Nora and John Wise Collection, bequest of John Wise. / A menos que se indique lo contrario, todas las obras están hechas de algodón y tintes naturales, y pertenecen a la Nora and John Wise Collection, legado de John Wise, del Museo de Arte de Dallas.

### **Prisoner Textile Fragment / Fragmento del textil de los prisioneros**

About 1300–1401 CE; Chimú; North Coast, Peru. The Nora and John Wise Collection, bequest of Nora Wise, 1989.W.1906

### **Fragment of the Prisoner Textile / Fragmento del textil de los prisioneros**

About 1300–1401 CE; Chimú; Peru. The Menil Collection, Houston, X 2037

### **Geometric Composition with Abstracted Birds /**

#### **Composición geométrica con aves abstraídas**

About 800–1000 CE; North-Central Coast, Peru. Cotton, natural dye, and pigment. The Nora and John Wise Collection, gift of Mr. and Mrs. Jake L. Hamon, the Eugene McDermott Family, Mr. and Mrs. Algur H. Meadows and the Meadows Foundation, Incorporated, and Mr. and Mrs. John D. Murchison, 1976.W.1911

### **Three Figures / Tres figuras**

About 800–1000 CE; North or North-Central Coast, Peru. 1983.W.1908

### **Geometric Composition with Arched Scrolls and Waves /**

#### **Composición geométrica con volutas arqueadas y olas**

About 800–1000 CE; North-Central Coast, Peru. 1983.W.1909

### **Interlocking Birds and Serpents / Aves y serpientes entrelazadas**

About 1000–1476 CE; Central Coast, Peru. 1983.W.1912

### **Interlocking Serpents / Serpientes entrelazadas**

About 1000–1476 CE; Central or North-Central Coast, Peru. 1983.W.1913

### **Interlocking Stepped Frets and Feline Heads /**

#### **Grecas escalonadas y cabezas felinas entrelazadas**

About 1000–1476 CE; Central Coast, Peru. 1983.W.1914

### **Standing Frontal Figures and Profile Birds /**

#### **Figuras frontales de pie y aves de perfil**

About 1300–1476 CE; Chancay; Central Coast, Peru. Cotton, natural dye, and metal. 1983.W.1915

### **Standing Frontal Figures and Birds / Figuras frontales de pie y aves**

About 1300–1476 CE; Chancay; Central Coast, Peru. 1983.W.1916

### **Birds Surrounding Framed Figures with Knives, Trophy Heads, and Creatures / Aves rodeando figuras enmarcadas con cuchillos, cabezas trofeo y criaturas**

About 1300–1476 CE; Chancay; Central Coast, Peru. 1983.W.1917

### **Tunic with Stepped Yoke and Bird Waistband /**

#### **Túnica con canesú escalonado y aves en la cintura**

1438–1532 CE; Central Coast, Peru. Gift of Silas R. Mountsier III from the collection of Nora E. H. Wise and in her honor, 1994.281

## Further Information / Más información

The following resources are in English. / Los siguientes recursos están en inglés.

Discover amazing specifics about textiles at The George Washington University Museum and The Textile Museum's website: <https://museum.gwu.edu/textiles-101-resources>

Find a detailed description of the DMA *Prisoner Textile Fragment* in: Rich, Michelle, ed. *The Arts of the Ancient Americas at the Dallas Museum of Art*. Dallas: Dallas Museum of Art, 2023.

Read a deep dive into the life history of the entire *Prisoner Textile* and the Princeton fragment in: Hamilton, Andrew James. "New Horizons in Andean Art History." Record of the Art Museum: Princeton University Art Museum, vols. 75–76, 2016–17.

Learn more about the Menil team's research and the exhibition *Enchanted: Visual Histories of the Central Andes* (and don't miss Kari's article "Characterizing Colorants on the Menil Collection's Prisoner Textile") online at: <https://www.menil.org/read/online-features/enchanted>

Watch a discussion between Paul, Kari, Sue, and Andrew about the Prisoner Textile: <https://www.youtube.com/watch?v=k703JmRoBzc>

Travel back in time to experience the art and culture of Wari peoples with: Bergh, Susan E. *Wari: Lords of the Ancient Andes*. New York: Thames & Hudson; Cleveland: The Cleveland Museum of Art, 2012.

Assess how Andean painted textiles were changed by Spanish conquest and colonization: Stanfield-Mazzi, Maya. "Weapons and Phantasms: The Painted Cloths of Chachapoyas and Peruvian Independence." *Age of Revolutions* (blog), January 10, 2022. <https://ageofrevolutions.com/2022/01/10/weapons-and-phantasms-the-painted-cloths-of-chachapoyas-and-peruvian-independence/>

## Acknowledgements / Agradecimientos

**The Dallas Museum of Art:** Fran Baas, Objects Conservator; Amanda Dietz Brooks, former Head of Exhibitions and Publications; Hayden Juroska, McDermott Intern for Indigenous American Art; Sydney Kasok, Exhibitions and Publications Specialist; Mary Nicolett, Senior Preparator; Jean Rowe, Assistant Registrar for Collections and Exhibitions; Maria Yeye, Curatorial Assistant; and Ellie Canning, former Curatorial Assistant. **The Menil Collection:** James Craven, Conservation Imaging Specialist; Paul R. Davis, Ph.D., Curator of Collections; Kari Dodson, M.A., Objects Conservator; Brad Epley, Chief Conservator Emeritus; Corina Rogge, Ph.D., Director of Conservation. **Université de Bordeaux:** Caroline Tokarski, Ph.D., Professor; Katell Bathany, Research Engineer. **Material Culture Conservation:** Kathleen Kiefer, Textile Conservator. **Metropolitan Museum of Art:** Julie Arslanoglu, Research Scientist. **University of Georgia:** Alexander Cherkinsky, Ph.D., Senior Research Scientist, Radiocarbon Lab. **The Art Institute of Chicago:** Andrew James Hamilton, Ph.D., Associate Curator of Arts of the Americas. **Unaffiliated Scholars:** Susan E. Bergh, Ph.D.; Kay Antúnez de Mayolo.

Research conducted by The Menil Collection was supported in part by a generous grant from the Bank of America Art Conservation Project. / La investigación realizada por The Menil Collection fue financiada, en parte, gracias a una generosa subvención del Bank of America Art Conservation Project.

*Creatures and Captives: Painted Textiles of the Ancient Andes* is organized by the Dallas Museum of Art. The Dallas Museum of Art is supported, in part, by generous DMA Members and donors, the Texas Commission on the Arts, and the citizens of Dallas through the City of Dallas Office of Arts and Culture.

*Criaturas y cautivos: Textiles pintados de los antiguos Andes* es una exposición organizada por el Museo de Arte de Dallas. El Museo de Arte de Dallas cuenta con el apoyo de sus generosos miembros y donantes, la Texas Commission on the Arts y los ciudadanos de Dallas a través de la Oficina de Arte y Cultura de la Ciudad de Dallas.

### LOCAL SUPPORT / APOYO LOCAL



Arts &  
Culture

Cover: Detail of *Prisoner Textile Fragment*, 1989.W.1906. See Figure 1.

Portada: Detalle del *Fragmento del textil de los prisioneros*, 1989.W.1906. Consulte la figura 1.

**DMA**  
DALLAS MUSEUM OF ART