

# LOS TEJIDOS HUARI Y TIWANAKU: COMPARACIONES Y CONTEXTOS

Amy Oakland Rodman\* y Arabel Fernández\*\*

## Resumen

*En muchos aspectos de la cultura material, los tejidos huari y tiwanaku presentan y comparten rasgos iconográficos, pero se distinguen en su construcción y técnicas de manufactura. Los tejidos huari descubiertos en diferentes sitios a lo largo de la costa peruana poseen diseños que los ligan íntimamente al centro de la cultura Tiwanaku, pero también evocan distintas innovaciones iconográficas con respecto a las de este centro. En lo que respecta a los tejidos tiwanaku, sus diseños son mucho más restringidos y presentan una fuerte orientación hacia la iconografía estándar conocida para la escultura en piedra. Ambas culturas crearon una fastuosa vestimenta, la que es muy similar a primera vista, como es el caso de las túnicas en tapiz, los gorros de cuatro puntas, así como los mantos y camisas elaborados en urdimbres y tramas discontinuas, decorados por teñido al negativo. Estos tejidos, sin embargo, fueron hechos de manera diferente, obedeciendo a los patrones culturales establecidos dentro de su esfera de influencia.*

*Las túnicas huari se distinguen por sus brillantes colores, conformados a partir de dos tejidos que se caracterizan por presentar sus orillos recortados. Estos tejidos fueron doblados y luego cosidos. Por otro lado, las evidencias de túnicas tiwanaku son limitadas: un examen de éstas muestra que fueron elaboradas como las túnicas del estilo Inca, confeccionadas a partir de un solo tejido, con la abertura para el cuello realizada durante su elaboración. Otro es el caso de uno de los accesorios del estilo Huari, el gorro de cuatro puntas, que comparte atributos con aquél desarrollado dentro de la esfera tiwanaku. Ambos son sorprendentemente similares, pero los gorros huari llevan pequeños mechones entre los nudos, mientras que los ejemplares tiwanaku se caracterizan por el cambio de color en los hilos empleados. En ambos casos, estas variaciones están relacionadas con el sistema decorativo. En este artículo se discutirán evidencias textiles y la iconografía asociada a este material, el cual no ha podido conservarse en el centro de su dominio. Textiles huari, procedentes de El Brujo, valle de Chicama, Perú, serán presentados dentro de su contexto, así como también los tejidos tiwanaku registrados en el cementerio de San Pedro de Atacama, Chile. Se expondrán, por último, las similitudes y diferencias existentes en ambos estilos.*

## Abstract

### HUARI AND TIWANAKU TEXTILES: COMPARISONS AND CONTEXTS

*Like all aspects of material culture, textiles related to Huari and Tiwanaku exhibit many similar iconographic characteristics, but remain essentially distinct in terms of construction and techniques of manufacture. Huari textiles uncovered in many sites along the Peruvian coast have both close design ties to the Tiwanaku center and design innovations clearly separate from any central source. Most Tiwanaku textiles remain much more restricted in designs more clearly oriented to the standard icons known from Tiwanaku stone sculpture. Even though both cultures created garments that seem remarkably similar at first glance such as the man's tapestry tunic and four-pointed hat, as well as unusual textiles such as discontinuous warp and weft tie and dye patchwork mantles and shirts, each of these textiles is constructed differently within its respective sphere of influence.*

*Huari tunics use brilliant patterning in two separate webs or fabric pieces that are cut from the loom, folded, and then sewn together. Only a few Tiwanaku tunics have survived, but these all were woven like later Inca types, with one single web and the neck slot created within the weaving process. Huari four-pointed hats*

---

\*California State University, Hayward, Art Department. e-mail: arodman@csuhayward.edu

\*\* Museo de la Universidad de Trujillo, La Libertad. e-mail: arabel\_fernandez@yahoo.com

*are remarkably similar to hats with four points discovered in the Tiwanaku sphere, but Huari hats have pile in the knots and Tiwanaku's hats depend on the color change of the knots and yarns alone. The authors discuss a larger series of textiles with iconography that relates them to the highland centers where cloth has not been preserved. Huari textiles from El Brujo, Chicama Valley, Peru are discussed in context along with Tiwanaku textiles from well preserved burials in San Pedro de Atacama, Chile. The article discusses the similarities and differences in textiles from Huari and Tiwanaku.*

## Los tejidos huari y tiwanaku: comparaciones y contextos

Gracias a la conservación de ejemplares de tejidos huari y tiwanaku, se tiene conocimiento acerca de sus diseños, colores y alta calidad. Y aunque estas cualidades no son particulares al Horizonte Medio, pueden ser consideradas como parte de las características del arte textil de este periodo. En el área andina, los textiles tienen muy buena conservación, hecho que ha motivado que los antiguos tejedores fueran reconocidos entre los artesanos más destacados del mundo. El respeto que tuvieron estos tejidos entre los pobladores andinos confirma que la vestimenta fue una de las formas artísticas más valoradas en las Américas. Sin embargo, las condiciones climáticas propias de las comunidades serranas, con sus periodos alternantes de humedad y sequedad, impiden por lo general que el material orgánico se pueda preservar. Afortunadamente, las esferas de influencia huari y tiwanaku se extendieron más allá del territorio nuclear, incluyendo territorios desérticos donde se han descubierto ejemplares de sus tejidos.

En el caso de los tejidos huari, éstos proceden en su gran mayoría de la costa sur del Perú, aunque la influencia huari se extiende más allá de la costa central, llegando hasta el valle de Chicama. Por otro lado, la influencia tiwanaku abarca los valles intermontaña hacia el este y sur del lago Titicaca, así como también el extremo sur de la costa peruana y los desiertos de Tarapacá y Atacama. En este artículo se señalarán las características de los tejidos huari y tiwanaku, se discutirán los contextos que han permitido la identificación de los tejidos relacionados a cada cultura serrana como aquellos que han sido descubiertos en regiones lejos de la capital de cada una. En cuanto a Tiwanaku, la exposición se concentrará en las colecciones de San Pedro de Atacama. Para Huari, las colecciones recientemente descubiertas en la Huaca Cao Viejo, del Complejo El Brujo, valle de Chicama, ayudarán en la identificación tanto del estilo serrano Huari como del estilo local costeño creado después del periodo de su influencia en la costa.

De todos los tejidos, la estructura en tapiz permanece como uno de los más valorados. El tapiz, un tejido en cara de trama, describe una construcción básica. Se trata del simple cruce de los elementos de trama y urdimbre de la tela llana y el simple cruce de una trama sobre una urdimbre, que encuentra su complejidad en la tediosa manipulación de los hilos de trama. Para crear los diseños, las tramas de determinados colores crean módulos que dan lugar a la imagen final. Los tejedores andinos siguieron tradiciones específicas comunes a sus alianzas locales o regionales. En términos generales, los tejedores de tapiz de la costa crearon una tapicería con ranuras, es decir, los colores adyacentes, cuyas tramas dan vuelta al final del área de color, no se entrelazan con las tramas del color contiguo; los tejedores de la sierra, en cambio, produjeron el tapiz de una manera diferente: las tramas de colores adyacentes se entrelazan una con otra. Existen otras diferencias, pero el tapiz entrelazado es particularmente notable y refleja influencia serrana en las colecciones de la costa, donde el tapiz ranurado es la norma. El tapiz es una estructura que requiere de gran paciencia en su elaboración. Tanto los tapices huari como tiwanaku fueron creados en telares muy grandes, de unos 7 pies o más de 200 centímetros de ancho, para lo que se requirió la participación de dos o más tejedores que debieron trabajar por varios meses de forma continua para completar la pieza (Fig. 1).

Es la imaginería plasmada en estos tejidos la que identifica a los tejidos relacionados a Huari y Tiwanaku, y a los que se extendieron por la costa. Tanto para Huari como para Tiwanaku, la túnica

en tapiz para el uso masculino ha sido considerada entre los tejidos más preciados (Figs. 2, 3). Asimismo, el aspecto técnico de la elaboración de la túnica es el que se define como elemento diferenciador entre estas dos culturas (Oakland 1986b; Rodman y Cassman 1995). Sin embargo, el hallazgo de una manta en tapiz tiwanaku de muy fina factura asociada a una mujer (Fig. 4, Oakland 1986b; Rodman 1992b) afirma que los atuendos femeninos tuvieron también el mismo valor que los masculinos.

Para el sitio de Huari, las evidencias respectivas son nulas, ya que no se ha podido identificar ninguna manta en tapiz huari hasta el momento, ni tampoco prenda alguna en tapiz relacionada a la indumentaria femenina. Esto se debe también a que se conocen sólo pocos contextos y que no se cuenta con análisis físicos. Pero, si se consideran también las bolsas en tapiz entrelazado, que se conocen tanto para la textilera huari como tiwanaku, y las túnicas en tapiz que serán descritas en las siguientes líneas, se concluye que cada cultura creó sus atuendos de manera diferente. Fuera del tapiz, los tejedores huari y tiwanaku crearon también otros atuendos con patrones de trama y urdimbre, como telas funerarias pintadas, colgantes, fajas, así como productos de estilos locales huari y tiwanaku.

### Los tejidos huari provenientes de la sierra

Se conocen más de 300 especímenes de las túnicas en tapiz huari de uso masculino, los que sugieren un rango definido de estilos y variaciones (Conklin 1983; Sawyer 1963). Entre los rasgos básicos cuenta la repetición de las unidades de diseños, presentadas en bandas verticales, algunas con dos bandas anchas centrales y dos bandas estrechas hacia los lados, otras con cuatro y hasta seis bandas verticales sobre un fondo monocromo. Otras, inclusive, repiten imágenes a lo largo de la túnica sin ningún fondo observable entre ellas. En algunas túnicas, las bandas verticales con diseños se repiten sólo en la mitad superior de la vestimenta, con un patrón diferente o un fondo simple debajo de ellos. Los tipos conocidos incluyen diseños repetitivos de figuras que portan cetros similares o que derivan enteramente de la imaginería representada en la Portada del Sol en Tiwanaku. Otros estilos similares repiten un diseño dividido, con un gancho o escalonado con gancho. Otro tipo común repite sólo los *frets* en ambos lados del bloque dividido por la línea diagonal de las bandas verticales múltiples. Un estilo particular de la tapicería huari repite en pocos colores y en dos simples bandas anchas una imagen de cuatro partes de una cara central y *frets*. Algunos de los tapices más elaborados presentan imaginería relacionada a un tema particular. Tal es el caso de las maravillosas piezas descritas por Rowe (1979), en las que se presentan zampoñeros huari y mujeres que tocan tambores. La figura común en algunas túnicas se encuentra tan alterada en lo que respecta del modelo original que resulta difícil determinarla (Sawyer 1963). En ciertos especímenes, la variación puede haberse debido a la libertad que se tomó el tejedor o el diseñador para realizar cambios en los detalles. En otros, un lado de la figura aparece comprimida, mientras la otra es ampliamente expandida. Otro diseño que aparece comúnmente en las túnicas huari se encuentra íntimamente relacionada con la imaginería que aparece en los monumentos de piedra de Tiwanaku. Se trata de los personajes con cabeza de ave que portan báculos de bandas verticales (Fig. 5). Como se verá a continuación, los pocos tapices tiwanaku presentan rasgos iconográficos similares y, en algunos casos, hasta idénticos a algunos tapices huari. Pero la tapicería huari y tiwanaku se distinguen entre sí totalmente por sus estructuras.

Existen rasgos técnicos muy particulares en las túnicas huari. Estas se conforman de dos piezas tejidas de manera individual, que miden más que 200 centímetros de largo (7 pies) y sólo 40-60 centímetros de ancho (22 pulgadas). Las dos secciones quedaron unidas a lo largo, dejando en la parte central una ranura para el paso de la cabeza. Por lo general, las uniones se realizaron con hilos del mismo color que el utilizado en las piezas a unir; sin embargo, el tipo de puntada empleada hace que la unión destaque en la prenda. Su forma final se consiguió al doblar por la mitad las partes unidas, cosiéndose los bordes, pero dejándose las aberturas respectivas para el paso de los brazos.

El atuendo así formado cubría todo el torso del individuo, llegando hasta las rodillas. Debido al ancho de la prenda, ésta igualmente debió cubrir gran parte de los brazos. No hay evidencia de que estos atuendos hayan quedado ceñidos a la cintura por una faja.

Esta conformación de las túnicas huari a partir de dos piezas constituye su característica principal. Las camisas de los estilos Tiwanaku e Inca, en cambio, se confeccionaron a partir de una sola pieza. Es preciso añadir que los orillos logrados en los tapices huari constituyen otro de los rasgos típicos que identifican la tapicería huari. Parte del orillo que queda expuesto en la abertura del cuello muestra que cuando el tejido fue retirado del telar, el cordón que sirve para sujetar los hilos de urdimbre a la barra del telar fue retirado, quedando los anillos libres para luego ser enlazados. El orillo opuesto fue cortado del telar y los hilos sueltos fueron enlazados formando un trenzado, evitando así que los hilos se deshilaran. Estos dos atributos técnicos constituyen elementos específicos de las túnicas en tapiz huari.

Por otro lado, el tipo de telar empleado para tejer este tipo de tapices constituye un instrumento poco usual. Las barras del telar debieron alcanzar más de 2 metros de largo y el urdido no más de 1 metro de largo. En algunos tejidos, las áreas en diagonal de las secciones llanas muestran que los hilos de trama no quedaron entrelazados, lo cual sugiere la participación de varios tejedores que trabajaron uno al lado del otro, creando áreas individuales en la misma fabricación. También existen otros rasgos que sugieren la existencia de talleres. El análisis de los hilos de urdimbre muestra que tanto la fibra de algodón como la de camélido pueden haber sido usadas en el mismo textil y que en algunos hilos se han mezclado dos o más colores, por lo que se les conoce como hilos bicromos (Bird y Skinner 1974; Conklin 1985; A. P. Rowe 1986) (Fig. 6).

Al parecer, la persona que estuvo a cargo del urdido tuvo a su disposición diferentes tipos de hilos que escogió a su gusto. Es posible, además, que diferentes individuos fueran responsables del hilado y retorsión de los hilos, y que estos hilos fueran luego distribuidos a los talleres en donde otros individuos escogieron entre la gran variedad de hilos disponibles aquellos para ser usados como urdimbres. Igualmente se puede plantear que otros individuos estuvieron a cargo del tejido de cada pieza después que éstas fueron urdidas y aún otros trabajaron en el acabado de los tapices y estuvieron a cargo del encadenado y trenzado de los orillos, así como también de la unión de las piezas. El tejido de tapiz entrelazado de esta calidad consume un tiempo considerable y un solo tejido de tapices huari puede haber tomado muchos meses de trabajo colectivo con la participación de varios individuos. Sin duda, talleres específicos fueron los responsables para producir piezas de los diferentes estilos de tapiz huari, aunque su identificación arqueológica probablemente no sea posible, ya que los tejidos fueron encontrados lejos de su probable ubicación serrana. Tampoco se dispone de la información de excavación para muchas piezas, ya que provienen de excavaciones desconocidas. En los casos registrados con tapices huari, es notable la amplia variedad de estilos en un solo sitio. Prümers (1990) describió más de 14 tipos de tapiz pertenecientes al periodo Huari, descubiertos en entierros huaqueados del sitio El Castillo, valle de Huarmey. Los estilos son muy diferentes en colorido y diseño a aquellos tapices con la figura que porta el báculo, las bandas *fret* y existen singulares versiones de figuras, pero todos proceden del mismo cementerio. En analogía a la producción y redistribución de la tapicería inca, la tapicería huari debió también haber formado parte de una enorme red de distribución.

Muchos de los tapices huari registrados en contexto han fungido como envoltorios exteriores de grandes paquetes funerarios (Reiss y Stübel 1880-1887; Ubbelohde-Doering 1967; A. P. Rowe 1986; Kaulicke 1997). Estos paquetes, usualmente, contienen una gran variedad de tejidos adicionales, como bolsas, tocados, pelucas y cabezas postizas creadas a partir de telas pintadas o madera trabajada, que pueden ayudar a identificar aspectos locales y foráneos por su tipo de contexto. Sin duda, futuros análisis ampliarán la comprensión de las complejas conexiones entre el sistema político

huari y sus representantes locales. La relación de estos paquetes funerarios y el alto valor de las túnicas huari como cubiertas exteriores de estos inmensos fardos deben reflejar una conexión estructural con Huari y su religión asociada.

Pocas bolsas han sido identificadas para la cultura Huari, pero se cuenta con una pieza, prolíficamente decorada, que indica que la tapicería también fue usada para efectos de atuendo de dimensiones menores (Menzel 197: Fig. 127). La bolsa en tapiz huari fue hecha de un rectángulo, doblado en el centro y cosido a los lados, dejando una abertura en la parte superior.

La tapicería huari también incluye elementos no asociados a entierros y que tampoco corresponden a atuendos. En la región de Nazca se registró un tapiz muy fino y de grandes dimensiones, que probablemente fue usado como estandarte. Se le encontró atado a un poste de madera (Menzel 1977: Fig. 130). Otro ejemplar de fina factura, creado tal vez con propósitos didácticos o religiosos, de acuerdo con su construcción y diseño, debe haber cumplido una función distinta (Conklin 1971).

Pero el tapiz no es la única estructura textil que se identifica entre los típicos de la cultura Huari. Los coloridos tejidos teñidos al negativo fueron hechos con tramas y urdimbres discontinuas, que forman pequeños tejidos en serie. Al retirarse del telar quedan como piezas individuales, se tiñen y luego se cosen (Fig. 7). Estas han sido registradas en muchos sitios en asociación directa con tapices huari, como en Pachacamac (valle de Lurín), Chimu Cápac (valle de Supe), El Castillo (valle de Huarmey) y también algo más al norte, en El Brujo (valle de Chicama).

Otro tipo de textil muy conocido es el de los gorros de cuatro puntas (Frame 1990). Los gorros huari de este tipo son de estructura anudada; cada nudo lleva un mechón de fibra de camélido creando una textura afelpada que cubre toda la superficie. Los diseños geométricos predominan y son ejecutados en colores brillantes; por lo general, las imágenes se repiten en los cuatro lados del gorro. Varios de los ejemplares documentados incluyen borlas que se proyectan de cada una de las cuatro esquinas. Otro tocado en colecciones con textiles huari es uno confeccionado de una fibra dura en enlazado oblicuo (Fig. 8). El repertorio textil huari también incluye bolsas, bandas y fajas, todas tejidas en tapiz entrelazado, técnica muy típica de la sierra. También existen textiles plumarios, los que, dadas sus dimensiones, deben haber fungido como cobertores de muros; también los hay pintados (Menzel 1977; Rodman 1997, 1998), así como en forma de coloridos quipus (Conklin 1982).

Recientes descubrimientos de tejidos huari en el área nuclear permiten identificar los estilos textiles como relacionados de manera directa con la ocupación huari en el sitio epónimo. Su análisis proveerá de mucha información nueva. Se trata de una oportuna intervención en el sitio de Vegachayoc Moqo, en Huari, durante la cual se excavó un exquisito y único contexto (Figs. 9A, 9B). Restos óseos humanos, así como una rica y variada parafernalia funeraria, constituyen el primer contexto funerario de esta naturaleza registrado para un sitio huari, ubicado en el mismo centro político y religioso de esta cultura. Lamentablemente, el contexto funerario había sufrido disturbación parcial, producto del huaqueo (I. Pérez, comunicación personal). Parte de los artefactos, sin embargo, escaparon no sólo a la destrucción de los huaqueros, sino también de las inclemencias del clima. El inventario textil incluye una variedad de artefactos que no habían sido registrados anteriormente para la textilería huari. De manera paradójica, el contexto de Vegachayoc Moqo no incluye *uncus* en tapiz, gorros de cuatro puntas o los famosos tejidos conocidos como *patchwork* con decoración en *tie dye*, pero se pudo registrar un tapiz entrelazado (Figs. 9A, 9B). En este conjunto destacan bolsitas en miniatura, tejidas no sólo en esta última técnica, sino también en la de tramas complementarias. Estas bolsitas comparten también dos rasgos técnicos típicos para las túnicas en tapiz, como son los orillos anillados y el empleo de hilos de algodón para las urdimbres e hilos de fibra de camélido para las tramas. Tejidos rectangulares, como aquellos mencionados para los *uncus* con mangas del Complejo El Brujo, o los que se registraron en Pachacamac y la Huaca del Sol, así como cintas o finas

bandas, también son elaboradas en tapiz entrelazado. Por otro lado, cabe mencionar la identificación de otras bolsitas en miniatura, tejidas en espiral enlazado.

El inventario textil también incluye cestería. Cestitos de forma cuadrada o rectangular fueron elaborados en fibra vegetal dura, probablemente un tipo de junco. Otro tipo de cestería corresponde a unos cestitos circulares y cestitos rectangulares de cuatro compartimientos, fabricados en una técnica poco común en el área andina, que consiste en tejer hilos de variados colores sobre un soporte de fibra dura o rígida. El material de uno de estos cestitos fue identificado como ichu. El tramado de los hilos produce una estructura similar al tapiz y podría ser confundida con la técnica conocida como *soumac*, empleada para la elaboración de peines textiles o suntuarios, como los encontrados para Moche (Fernández 1995). Otro ejemplar muy singular en este conjunto es una banda con lengüetas, prolíficamente decorada. En la mitad superior se aprecian cuatro seres zooantropomorfos vistos de perfil. Están en actitud de sostener y hollar cabezas-trofeo, las que además parece que ingirieron, dada la presencia de pequeñas cabezas en el estomago. En las lengüetas aparecen pequeñas cabezas zoomorfas. Este ejemplar no sólo sobresale por los iconos descritos, sino también por la alta calidad observada en su manufactura, obra que debió estar en manos de artesanos bastante especializados (Fernández 2001).

### Los tejidos tiwanaku

En contraste con la amplia lista de tejidos huari de la sierra y los tejidos huari provincial, sólo se han identificado pocas obras claramente relacionadas a Tiwanaku. La preservación de materiales percibibles es muy rara en el altiplano boliviano, pero se han logrado excavar tejidos tiwanaku en cuevas secas alrededor del lago Titicaca, en los valles intermontaña cerca a Sucre, Bolivia (Ibarra Grasso 1965; Oakland 1986a), en el sur del Perú (Conklin 1985; Goldstein 1989) y, especialmente, en los desiertos del norte de Chile (Conklin 1985; Berenguer y Dauelsberg 1989) como en San Pedro de Atacama (Oakland 1986a, 1986b; Rodman 1992a, 1992b, 1994). En esta zona se han excavado miles de entierros en muchos cementerios, hecho que ha posibilitado que se pueda identificar textiles producidos, al parecer, en la capital Tiwanaku, los cuales copian aquellos de las regiones serranas y tejidos locales con filiación tiwanaku (Rodman 1992a).

Como en los especímenes huari, los tejidos que deben ser considerados serranos y específicos a la capital son muy escasos. Ciertos rasgos en estos textiles en tapiz entrelazado tiwanaku son muy similares a la tapicería huari, así como también los gorros de cuatro puntas, pero en lo que respecta a la estructura, los textiles huari y tiwanaku son enteramente distintos en técnicas (Rodman y Cassman 1995). Un rasgo particular de los textiles tiwanaku serranos es el uso exclusivo de los hilos de fibra de camélido, probablemente alpaca o vicuña, distinto a lo que sucede en lo huari, que mezcla algodón y lana aún en la tapicería más fina. Todos los hilos son hilados en Z y luego retorcidos en S. Los hilos se retuercen siempre, tanto para la trama como para la urdimbre. Se han reportado algunas excepciones a esta regla para unos pocos ejemplares: las bolsas de tapiz de Tiwanaku y otros tejidos descubiertos en las cuevas de Omereque y Mojocoya (Oakland 1986a) contienen una gran cantidad de hilos de algodón, así como también hilos que combinan fibra de algodón, fibra de camélido y fibra dura de plantas nativas procedentes de los valles intermontaña, donde hoy en día crecen una forma de algodón y grandes plantas de maguey que continúan siendo usados para la elaboración de redes y sogas.

Algunos tejidos tiwanaku lucen muy similares a los tejidos huari, tales como los gorros de cuatro puntas y los mantos y *uncus* en *tie dye*. Pero los gorros tiwanaku son anudados y no presentan los pequeños mechones de cabello. No se conocen gorros de cuatro puntas huari asociados a contextos funerarios, pero uno de filiación Tiwanaku fue excavado en San Pedro de Atacama por Gustavo Le Paige en Coyo Oriental. Pertenecía al fardo de un hombre de 18 a 26 años, el cual tenía una túnica de cara de urdimbre (Rodman 1992b). Por otro lado, los tejidos en *tie-dye* descubiertos en

la esfera tiwanaku se han diseñado, por lo general, en grandes piezas cuadradas simples con menos colores en los diseños (Fig. 10). La tapicería tiwanaku es escasa, pero ha sido registrada en San Pedro de Atacama como parte de las vestimentas exteriores de grandes paquetes funerarios. Estos fardos no presentan las cabezas postizas como aquellos huari, sino que los tejidos en tapiz fueron puestos directamente sobre la cabeza, colocando el tocado encima. En San Pedro de Atacama se registró un tapiz cuyos diseños son, de modo sorprendente, similares a los tapices huari con seis bandas verticales que se desplazan a lo largo de la superficie del tejido y llevan las figuras de seres con cabeza de ave en acción de correr (Figs. 3, 5) sobre fondo de color vicuña. En este caso, sin embargo, las figuras se alternan de manera diagonal y ocurre un cambio de color también en esa dirección, exactamente como ocurre en el referido tapiz huari (Fig. 2).

Las túnicas en tapiz tiwanaku son estructuralmente muy distintas. Fueron tejidas en una sola pieza de forma rectangular, doblada a la altura del hombro, con el cuello formado por un intrincado ensamblaje como aquel descrito para las túnicas incas (Rowe 1979). No existe una costura central, tampoco se tiene orillos trenzados o anillados, ni la mezcla de algodón con fibra de camélido. En algunos de los tapices tiwanaku más finos se pueden contar entre 70 y 90 hilos por cm<sup>2</sup>. La superficie aparece tan suave que los diseños parecen ser pintados, ya que la estructura del tejido queda muy disimulada. Otros tapices tiwanaku, procedentes de San Pedro de Atacama, incluyen grandes mantas de mujer con un fondo rojo oscuro (Fig. 4), así como también una túnica de hombre con rostros entrelazados representados en las dos bandas de diseño. La compresión y distorsión de las imágenes mencionadas para el estilo Huari también forman parte del patrón decorativo tiwanaku, aunque las imágenes en sí son muy similares a las representadas en los tejidos huari, mientras que la estructura del tejido tiwanaku es enteramente distinta.

A esto es preciso añadir las pequeñas bolsas en tapiz tiwanaku, tejidas con urdimbres circulares, lo cual es un detalle técnico muy común en la amplia esfera tiwanaku. Fueron encontrados en Mojocoyo, Bolivia, así como en Arica (Fig. 11) y San Pedro de Atacama, Chile (Fig. 12). Estas bolsas han sido usualmente encontradas asociadas a tabletas talladas de rapé.

Los tejidos tiwanaku también incluyen tipos provinciales como aquellos creados por medio del bordado con representaciones de imágenes tiwanaku. Fueron recuperados de contextos funerarios ubicados en cuevas secas, como las de Omereque, Bolivia, y en otras áreas de este país y del norte de Chile. Los bordados crean finas líneas ubicadas en la abertura de grandes mantos en cara de urdimbre y en placas bordadas procedentes de Arica (Fig. 13) y Caserones, Chile (Figs. 14, 15) (Rodman 2000; Southon et al. 1995). Los diseños tiwanaku también aparecen en los bordes de las bolsas como aquellos orillos bordados de las bolsas listadas de Quito (Fig. 16) y Coyo Oriente (Fig. 17) de San Pedro de Atacama, Chile. Los bordados de Atacama son muy similares a otras bolsas bordadas con diseños tiwanaku mencionadas por Wassen (1972) para el sitio de Niño Korin en la región de Charazani, al norte del lago Titicaca, Bolivia. Siendo así, se trata de dos áreas que se encuentran muy distantes dentro de la esfera de influencia tiwanaku. Estos textiles bordados parecen ser de un estilo Tiwanaku provincial, producidos muy lejos del centro, pero que utilizan imágenes que derivan de Tiwanaku.

### **Los tejidos huari provincial**

Para Huari existe una gran variedad de textiles provinciales con una profunda inspiración en la imaginería de ese estilo. Han sido descubiertos dentro de una amplia región a lo largo de la costa peruana entre Pachacamac, en Lurín, hasta El Brujo, en Chicama. Estos textiles fueron asociados a paquetes funerarios enterrados en las huacas sagradas construidas en tiempos precedentes. Los textiles huari son diversos y incluyen bolsas en tela doble (Fig. 18) y fajas de mujer en tela doble (Fig. 19) (Fernández 1995: Láms. 30, 34; Prümers 1995). También existen mantas y bolsas con diseños en urdimbres suplementarias y complementarias, pequeñas placas de tapiz (Menzel 1977; Fernández

1998; Prümers 1990), y textiles pintados, para sólo mencionar algunas. Diseños huari pintados se excavaron en Pachacamac (Uhle 1903: Pl. 4.1) y son especialmente comunes para Chimú Capac, Supe (Menzel 1977; Rodman 1998). Un tejido pintado con diseño huari (Fig. 20) fue descubierto con otros dos pintados de inspiración local, siendo todos asociaciones de una misma estructura funeraria en Chimú Cápac (Figs. 21, 22).

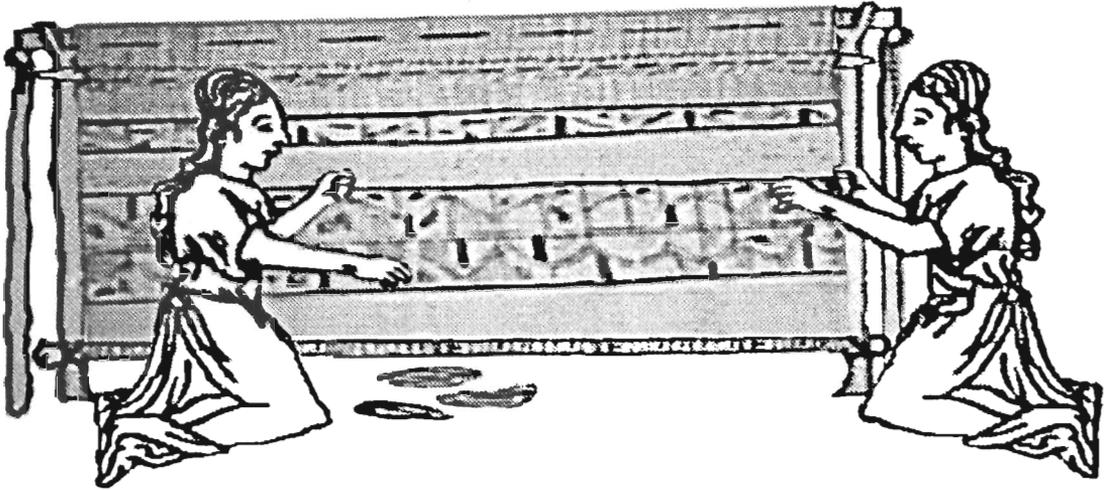
Tapices huari en pequeña escala también se conocen de otros sitios. Uhle (1903) los denominó «fetiches», refiriéndose a aquellos encontrados en Pachacamac y en la larga terraza de la Huaca del Sol, en Moche (Menzel 1977: Fig. 89; Uhle 1913). Distintas a las túnicas en tapiz huari, estas pequeñas placas en tapiz son tejidas sin tramas entrelazadas, dejando ranuras, estructura muy típica para la costa peruana.

### Huaca Cao Viejo, valle de Chicama

Recientemente, en la Huaca Cao Viejo, Complejo El Brujo, valle de Chicama, se han encontrado placas en tapiz muy similares en asociación a paquetes funerarios y cerámica que incluye botellas cara-gollete, de cocción reductora y con imágenes en relieve (Figs. 23, 24) (Franco et al. 1994). La cerámica encontrada en El Brujo es muy similar a la de otros tipos con relieve encontrados en sitios como Ancón y Chimú Cápac, otros complejos con filiación huari en la costa. Estas placas de tapiz se encontraron enrolladas en uno de los paquetes funerarios de Huaca Cao y fueron dejadas como ofrendas al interior del fardo (Figs. 25, 26). En otros entierros, las placas estuvieron cosidas debajo de la abertura del cuello de finos *uncus* con mangas de algodón. El individuo principal de la Tumba N.º 1, excavada en 1995, estaba vestido con dos de estos *uncus* con mangas y llevaban las placas en tapiz (Vilela y Fernández 1995). El diseño de la camisa exterior (Figs. 27, 28) tiene mucha similitud con las imágenes que portan los báculos, pero la imagen del segundo *uncu* (Fig. 29) parece estar más relacionada con las imágenes más tardías Lambayeque y Chimú. El tapiz con pequeñas aberturas creadas entre los colores de las tramas adyacentes, no se entrelaza. La Tumba N.º 1 también parece haber sido un entierro muy importante dada su ubicación, ya que se encontró directamente en uno de los muros del Frontis Norte de Huaca Cao. Los muros con tizne evidencian un episodio de quema similar al registrado en la base de las tumbas de Chimú Capac mencionadas por Uhle. Mezclados con las cenizas de la base de la tumba se encontró un esqueleto humano y huesos de camélido, así como una variedad de tejidos quemados, que incluye el fragmento de un tejido escalonado con decoración en *tie-dye*, elaborado en la técnica de tramas y urdimbres discontinuas, (Fig. 30), tejidos de gasa con bandas en tapiz ranurado (Fig. 31) y un gran fragmento de una túnica en tapiz huari (Fig. 32). La túnica presenta dos bandas verticales que aparecen sobre un fondo amarillo. Diseños de ganchos entrelazados se repiten a lo largo de una línea diagonal (Fig. 33), y se asemejan a los de muchas otras túnicas huari registradas a lo largo de la costa peruana. Los rasgos son típicos de la tapicería huari, con urdimbres de algodón de corta dimensión; están confeccionadas a partir de grandes rectángulos unidos para crear la túnica, dejando la abertura para el cuello y los brazos, con sus orillos encadenados y trenzados.

### Prototipos de los tejidos huari y tiwanaku

¿Es este estilo de tapiz entrelazado original del Horizonte Medio? Los ejemplos más tempranos se pueden encontrar en los elaborados tapices recuay, de la sierra norte, y en los tejidos pucará de la sierra sur, de cuyos ejemplares poco se ha reportado. Ejemplos de los tejidos pucará muestran bordes irregulares y una inusual forma de telar, pero el tapiz entrelazado es un elemento estructural específico (Conklin 1971). Las túnicas recuay constituyen, tal vez los ejemplos de mayor similitud a las túnicas en tapiz huari, tejidos en una estructura parecida, a partir de dos piezas de similar ancho y largo (Rodman y Cassman 1995). Sin embargo, no existen orillos entrelazados y todos los ejemplos conocidos son tejidos hechos por completo en fibra de camélido, con frecuencia teñidos en rojo y dorado (Figs. 34, 35). Y, ciertamente, las túnicas en tapiz incas (A. P. Rowe 1978; J. H. Rowe 1979) tienen antecedentes en los prototipos huari y tiwanaku que se han descrito aquí.



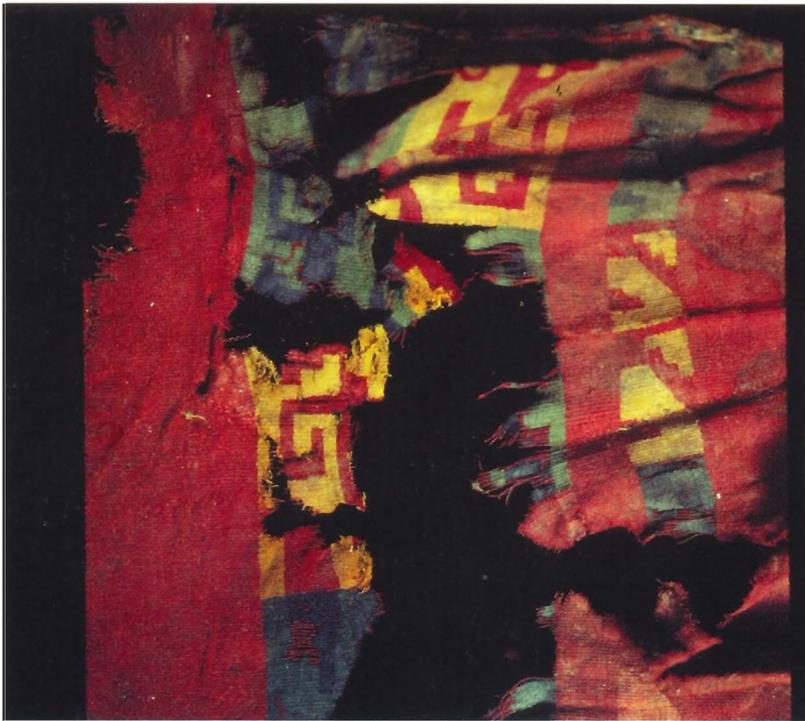
*Fig. 1. Reconstrucción de un telar de tapiz con dos tejedoras tejiendo una sección de un uncu de tapiz huari. Dibujo de Amy Oakland Rodman basado en Guaman Poma de Ayala 1980 [1615]: Figs. 215, 647.*



*Fig. 2. Uncu masculino huari en técnica de tapiz. Puede haber tenido mangas (90 por 100 centímetros) (de Lavalle y Gonzalez García 1989: Fig. 183).*



*Fig. 3. Coyo Oriental 5382, San Pedro de Atacama. Túnica en tapiz de hombre tiwanaku. Medidas: 86,2 por 105 centímetros. Museo R. P. Gustavo Le Paige, S. J., San Pedro de Atacama (Foto: A. Oakland Rodman).*



*Fig. 4. Coyo Oriental 4012, San Pedro de Atacama. Manta de mujer en tapiz tiwanaku. Medidas: 150 por 80 centímetros. Museo R. P. Gustavo Le Paige, S. J., San Pedro de Atacama (Foto: A. Oakland Rodman).*



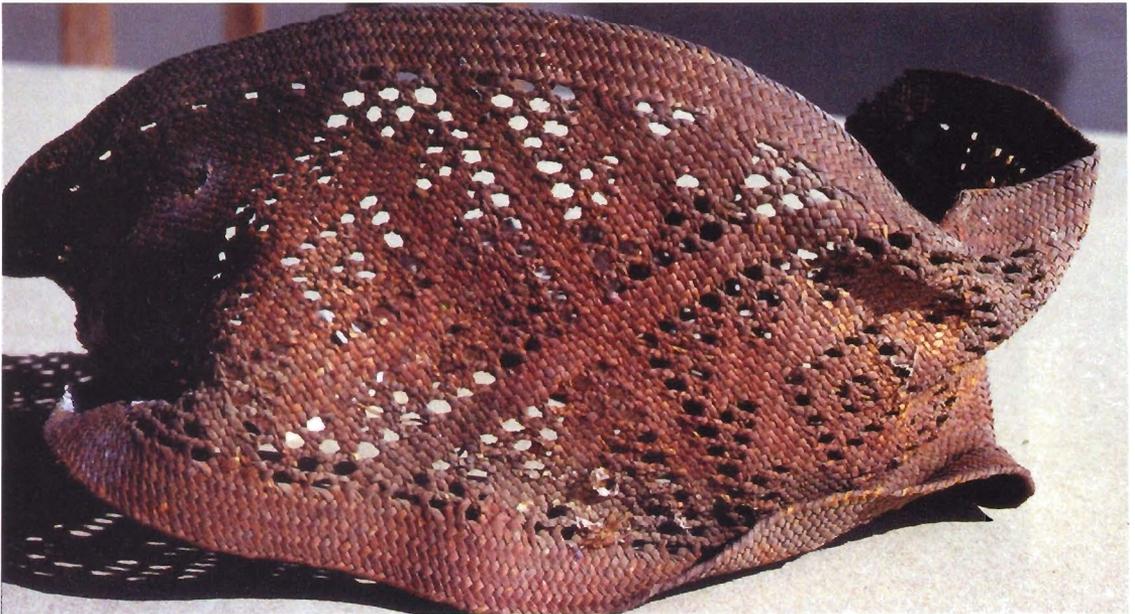
*Fig. 5. Túnica tiwanaku. Figura tiwanaku portando un bastón. Museo R. P. Gustavo Le Paige S. J., San Pedro de Atacama, N.º inv.: 5382 (Foto: A. Oakland Rodman).*



*Fig. 6. Detalle de tapiz huari con urdimbres bicromas hiladas en dos colores. Fue elaborado en fibra de camélido (Foto: A. Oakland Rodman).*



*Fig. 7. Chimú Cápac, valle de Supe. Detalle de una sección de textil huari tejido en urdimbres y tramas discontinuas con diseños teñidos en tie-dye. En este ejemplar, el color rojo estaba pintado sobre líneas dejadas en tie-dye. Phoebe Hearst Museum of Anthropology, University of California, Berkeley, N.º inv.: 4-7486 (Foto: A. Oakland Rodman).*



*Fig. 8. Huaca Cao, Complejo El Brujo, valle de Chicama. Tocado trenzado de fibra vegetal de la tumba colectiva 1-1995 (203) (Foto: A. Oakland Rodman).*



Fig. 9B. Detalle del tapiz de la Fig. 9A (Foto: W. H. Isbell).

Fig. 9A. Tapiz entrelazado huari encontrado en el sector de Vegachayoq Moqo, Huari (Foto: W. H. Isbell).



Fig. 10. Coyo Oriental 3937. Túnica grande tiwanaku, tejida en tramas y urdimbres discontinuas, con dibujos formados en tie-dye. Museo R. P. Gustavo Le Paige, S. J., San Pedro de Atacama (Foto: A. Oakland Rodman).



*Fig. 11. Bolsa de tapiz de Tiwanaku formada con urdimbres circulares. Universidad de Tarapacá, Arica, (Foto: A. Oakland Rodman).*



*Fig. 12. Solcor 3, San Pedro de Atacama. Detalle de una bolsa de tapiz de Tiwanaku formada con urdimbres circulares. Para completar la bolsa, su parte inferior estaba cosida con una fila de punto anillado cruzado (cross-knit loop stitch) y su parte superior fue dejada abierta. Museo R. P. Gustavo Le Paige, S. J., San Pedro de Atacama (Foto: A. Oakland Rodman).*



Fig. 13. Placa bordada de un uncu cara de urdimbre tiwanaku. Universidad de Tarapacá, Arica (Foto: A. Oakland Rodman).



Fig. 14. Tarapacá 40, Caserones, T-5. Placa bordada de un uncu cara de urdimbre tiwanaku. Museo Arqueológico de Iquique (Foto: A. Oakland Rodman).



Fig. 15. Tarapacá 40, Caserones, T-3. Banda bordada de un uncu cara de urdimbre tiwanaku. Museo Arqueológico de Iquique (Foto: A. Oakland Rodman).



Fig. 16. Quitor 2, San Pedro de Atacama, Q2-65. Bolsa de cara de urdimbre tiwanaku con banda bordada. Museo R. P. Gustavo Le Paige, S. J., San Pedro de Atacama (Foto: A. Oakland Rodman).



Fig. 17. Coyo Oriental 4089. Bolsa de cara de urdimbre tiwanaku con banda bordada y franjas en urdimbres complementarias. Museo R. P. Gustavo Le Paige, S. J., San Pedro de Atacama (Foto: A. Oakland Rodman).



Fig. 18. Huaca Cao, Complejo El Brujo, valle de Chicama. N.º inv.: 1C (046) 1995. Bolsa de tela doble con algodón blanco y fibra de camélido teñido en rojo. La estructura del textil tiene pequeñas secciones de tramas discontinuas sobre urdimbres flotantes (Foto: A. Oakland Rodman).



Fig. 19. Huaca Cao, Complejo El Brujo, valle de Chicama, N.º inv.: 1C (046) 1995. Faja de mujer en tela doble con algodón blanco y fibra de camélido teñido en rojo. La estructura del textil tiene pequeñas secciones de tramas discontinuas sobre urdimbres flotantes. Las fajas como este ejemplar tienen también urdimbres discontinuas en rojo (Foto: A. Oakland Rodman).



Fig. 20. Chimu Cápac. Textil pintado huari 7165, Momia X, Tumba 12. Phoebe Hearst Museum of Anthropology, University of California, Berkeley (Foto: N. Porter).



Fig. 21. Chimu Cápac. Textil pintado 7166, Momia X, Tumba 12. Phoebe Hearst Museum of Anthropology, University of California, Berkeley (Foto: N. Porter).



Fig. 22. Chimu Cápac. Textil pintado 7167, Momia X, Tumba 12. Phoebe Hearst Museum of Anthropology, University of California, Berkeley (Foto: N. Porter).



Fig. 23. Huaca Cao, Complejo El Brujo, valle de Chicama. Botella cara-gollete de cocción reductora con imágenes de un ave en relieve. En su parte superior, la botella contiene algodón preparado para hilar. N.º inv.: 1C (046) 1995 (Foto: A. Oakland Rodman).

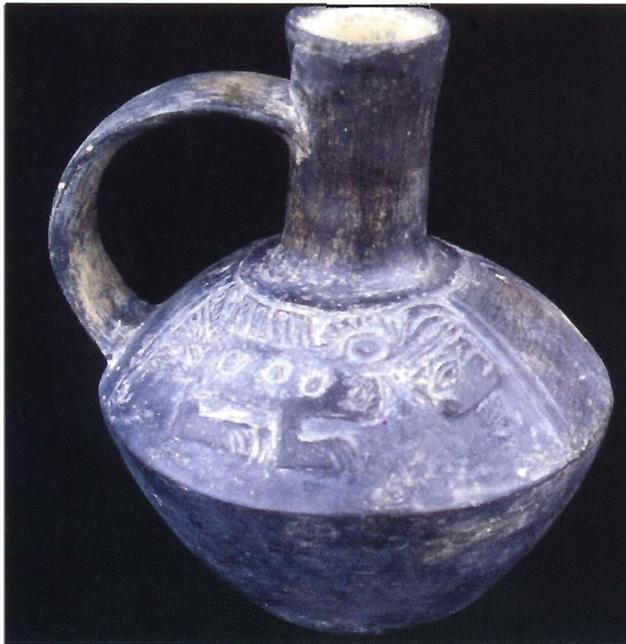


Fig. 24. Huaca Cao, Complejo El Brujo, valle de Chicama. Fardo 1-1995. Jarra con asa de cocción reductora con imágenes en relieve de un ave con una cabeza humana debajo su pico. (Foto: A. Oakland Rodman).



Fig. 25. Huaca Cao, Complejo El Brujo, valle de Chicama, N.º inv.: 48-1992. Placa de tapiz dejada como ofrenda enrollada con otras placas puestas alrededor de un fardo de mujer (Foto: A. Oakland Rodman).

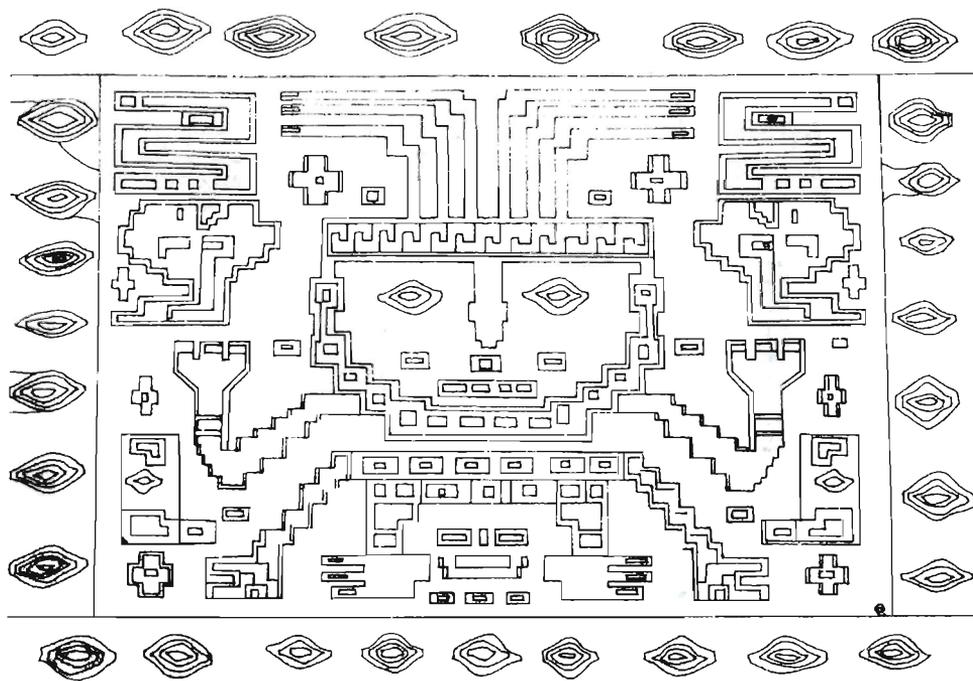


Fig. 26. Huaca Cao, Complejo El Brujo, valle de Chicama. Dibujo de la figura en la placa de tapiz 48-1992 (Dib.: A. Fernández).



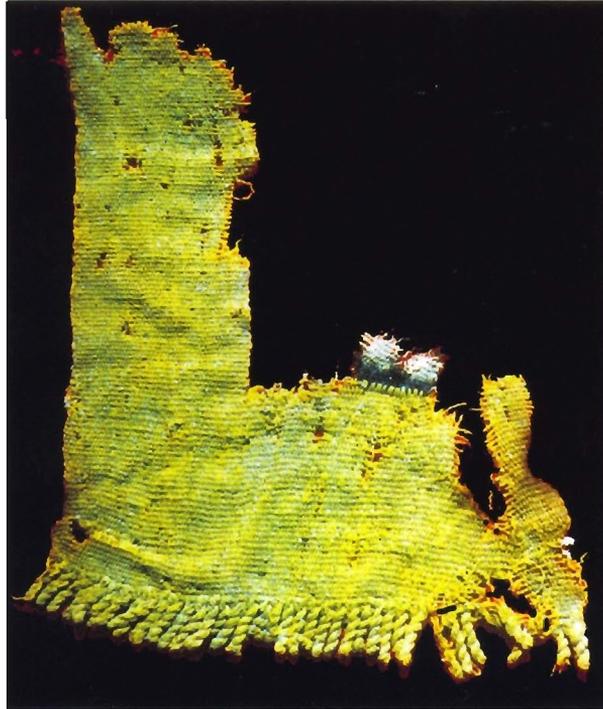
Fig. 27. Huaca Cao, Complejo El Brujo, valle de Chicama, Fardo 1-1995. Unco con manga de algodón, con fajas tejidas en urdimbres complementarias en fibra de camélido teñido y con una placa en tapiz (Foto: A. Oakland Rodman).



Fig. 28. Huaca Cao, Complejo El Brujo, valle de Chicama. Fardo 1-1995. Placa de tapiz tejida del unco con manga de la Fig. 27 (Foto: A. Oakland Rodman).



*Fig. 29. Huaca Cao, Complejo El Brujo, valle de Chicama. Fardo 1-1995. Placa de tapiz tejida sobre un segundo uncu con manga de algodón (Foto: A. Oakland Rodman).*



*Fig. 30. Huaca Cao, Complejo El Brujo, valle de Chicama. Fardo 1-1995. Fragmento de textil huari de tramas y urdimbres discontinuas y decoración en tie-dye (Foto: A. Fernández).*



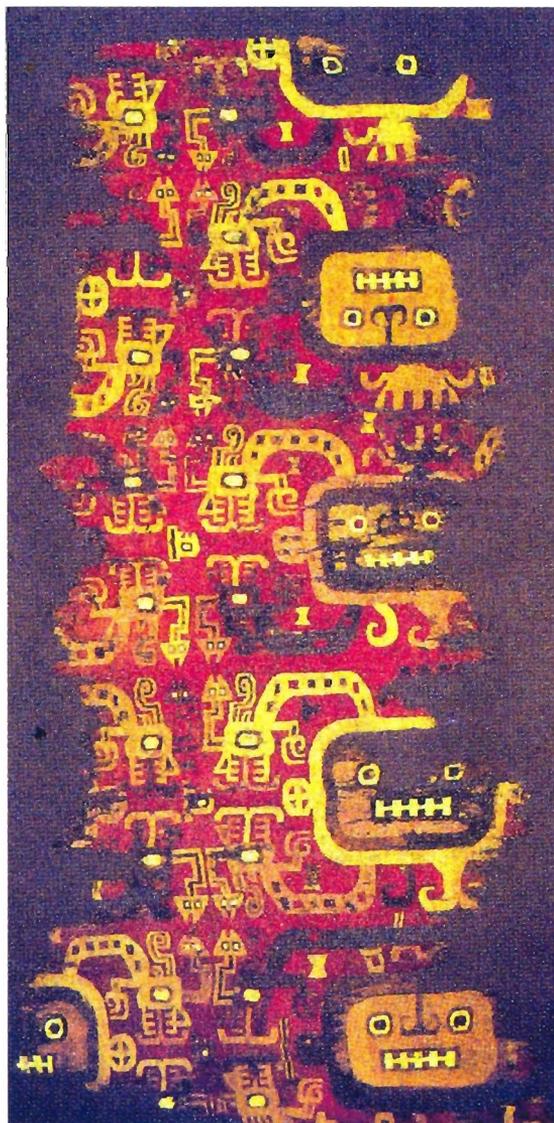
*Fig. 31. Huaca Cao, Complejo El Brujo, valle de Chicama. Fardo 1-1995. Fragmento quemado de gasa con banda en tapiz ranurado (Foto: A. Oakland Rodman).*



*Fig. 32. Huaca Cao, Complejo El Brujo, valle de Chicama. Fardo 1-1995. Gran fragmento de una túnica en tapiz huari (Foto: A. Oakland Rodman).*



*Fig. 33. Huaca Cao, Complejo El Brujo, valle de Chicama. Detalle del diseño de la túnica de la Fig. 32.*



*Fig. 34. Fragmento de una túnica en tapiz recuay. M. H. de Young Memorial Museum, San Francisco (Foto: S. Berger).*



*Fig. 35. Un gran textil recuay tejido en dos partes, elaboradas en tapiz. San Francisco Academy of Sciences (Foto: R. Hartman).*

## Agradecimientos

Las autoras desean agradecer a sus colegas de Bolivia, Chile, Perú y los Estados Unidos, quienes generosamente han facilitado el material textil para su estudio, cuyos resultados se han expuesto en el presente artículo. El estudio de los textiles de Omereque y Mojoycoya, recolectados por Ibarra Grasso y que se encuentran en el Museo de la Universidad de San Marcos, fue posible gracias a la beca Fulbright obtenida por Amy Rodman. Geraldine Byrne de Caballero, David Pereira, Ricardo Céspedes y Ramón Sanzetenea colaboraron con el estudio de los textiles tiwanaku procedentes de los valles de Bolivia. Otras colecciones bolivianas fueron estudiadas en el Museo de Historia Natural, New York, donde se contó con la colaboración de Vuka Roussakis y Barbara Conklin. Gracias a la beca del National Endowment for the Humanities (RO-21963-89), fue posible el estudio de los fardos funerarios del Coyo Oriental, formando parte del equipo interdisciplinario Viki Cassman, Bernardo Arriaza, María Antoinette Costa y Agustín Llagostera. La colección textil huari perteneciente a la Dumbarton Oaks también fue analizada en el verano de 1983. Los textiles recuay de la Academia de Ciencias de San Francisco y del Museo M. H. de Young Memorial fueron analizados con el apoyo de Russell Hartman y Melissa Levington.

También fue estudiada la gran colección de textiles recolectados en Chimu Cápac por Max Uhle, que se encuentra en la actualidad en el Museo de Antropología Phoebe Hearst, de la Universidad de California, Berkeley; de ella provienen excelentes piezas huari. Agradecemos de manera especial a Leslie Freund, Madeline Fong y Heiko Prümers, por su generosa colaboración en diferentes aspectos de este análisis. Durante los últimos tres años, las autoras vienen investigando los textiles del complejo arqueológico El Brujo, donde Arabel Fernández trabajó de 1993 a 1998. Los estudios fueron posibles gracias al apoyo financiero de la Fundación Augusto N. Wiese. Nuestro trabajo actual ha sido posible gracias a la beca del National Endowment for the Humanities (RZ-20323-98) y a la colaboración de nuestros colegas Vuka Roussakis y John Verano. Expresamos nuestra gratitud a Régulo Franco, César Gálvez, Segundo Vásquez, Juan Vilela y a todo el equipo del Proyecto El Brujo. Recientemente, Arabel Fernández L. estuvo a cargo del estudio de tejidos huari en Ayacucho. Gracias también a William H. Isbell, quien proporcionó la beca para este estudio y todas las facilidades del caso para que éste se realizara; asimismo, a Ismael Pérez, quien estuvo a cargo de la recuperación del contexto de Vegachayoc Moqo. Y, por último, nuestro reconocimiento a William H. Isbell y Peter Kaulicke por su apoyo en nuestro trabajo.

## REFERENCIAS

**Berenguer, J. y P. Dauelsberg**

1989 El norte grande en la órbita de Tiwanaku, en: J. Hidalgo, V. Schiappacasse, H. Niemeyer, C. Aldunate y I. Solimano (eds.), *Culturas de Chile. Prehistoria. Desde sus orígenes hasta los albores de la Conquista*, 129-180, Andrés Bello, Santiago.

**Bird, J. B. y M. D. Skinner**

1974 The Technical Features of a Middle Horizon Tapestry Shirt from Peru, *Textile Museum Journal* 4 (1), 5-13, Washington, D.C.

**Conklin, W. J.**

1971 Peruvian Fragment from the Beginning of the Middle Horizon, *Textile Museum Journal* 3 (1), 15-24, Washington, D.C.

1982 The Information System of Middle Horizon Quipus, en: A. Aveni y G. Urton (eds.), *Ethnoastronomy and Archaeoastronomy in the American Topics*, *Annals of the New York Academy of Sciences* 385, 261-281, New York.

1985 Pucara and Tiahuanaco Tapestry: Time and Style in a Sierra Weaving Tradition, *Ñawpa Pacha* 21 (1983), 1-44, Berkeley.

**Fernández, A.**

1994 Estudio de los materiales textiles, en: Programa Arqueológico Complejo «El Brujo», Programa 1994 Informe final, 127-161, Convenio Fundación A. N. Wiese, Instituto Nacional de Cultura y Universidad Nacional de Trujillo.

1995 Estudios textiles, en: Programa Arqueológico Complejo «El Brujo», Informe 1995, 99-137, Convenio Fundación A. N. Wiese, Instituto Nacional de Cultura y Universidad Nacional de Trujillo.

1998 Textiles de transición, en: Programa Arqueológico Complejo «El Brujo», informe 1999, Convenio Fundación A. N. Wiese, Instituto Nacional de Cultura y Universidad Nacional de Trujillo.

ms Análisis de textiles de Huari, del sector Vegachayoq Moqo, Huari.

**Frame, M.**

1990 *Four Cornered Hats*, Metropolitan Museum of Art, New York.

**Franco, R., C. Gálvez y S. Vásquez**

1994 Arquitectura y decoración Mochica en la Huaca Cao Viejo, Complejo el Brujo: resultados preliminares, en: S. Uceda y E. Mujica (eds.), *Moche: propuestas y perspectivas*, *Travaux de l'Institut Français d'Etudes Andines* 79, 147-180, Lima.

**Goldstein, P.**

1989 Omo, A Tiwanaku Provincial Center in Moquequa, Peru, tesis de doctorado inédita, Department of Anthropology, University of Chicago, Chicago.

**Ibarra Grasso, D. E.**

1965 *Prehistoria de Bolivia*, Los Amigos de los Libros, La Paz.

**Kaulicke, P.**

1997 *Contextos funerarios de Ancón. Esbozo de una síntesis analítica*, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

**Menzel, D.**

1977 *The Archaeology of Ancient Peru and the Work of Max Uhle*, R. H. Lowie Museum of Anthropology, University of California, Berkeley.

**Oakland, A.**

1986a Tiwanaku Textile Style from the South Central Andes, Bolivia and North Chile, tesis de doctorado inédita, Department of Art, University of Texas, Austin.

1986b Tiahuanaco Tapestry Tunics and Mantles from San Pedro de Atacama, Chile, en: A. P. Rowe, E. B. Benson y A.-L. Schaffer (eds.), *The Junius B. Bird Pre-Columbian Textile Conference, 1973*, 101-122, The Textile Museum, Washington, D.C.

**Posnansky, A.**

1945 *Tiwanacu: The Cradle of American Man*, Vols. 3, 4, Ministerio de Educación, La Paz.

**Prümers, H.**

1990 Der Fundort «El Castillo» im Huarmeytal, Peru. Ein Beitrag zum Problem des Moche-Huari Textilstils, *Mundus Reihe Alt-Amerikanistik* 4, Holos Verlag, Bonn.

1995 Un tejido Moche excepcional de la tumba del «Señor de Sipán» (valle de Lambayeque, Peru), *Beiträge zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie* 15, 338-369, Kommission für Allgemeine und Vergleichende Archäologie, Philipp von Zabern, Mainz.

**Reiss, W. y A. Stübel**

1880 *The Necropolis of Ancon in Peru: A Contribution to our Knowledge of the Culture and Industries of the Empire of the Incas, Being the Results of Excavations Made on the Spot*, [traducción de A. H. Keane], A. Asher, 3 Vols. Berlin.

**Rodman, A. Oakland**

1992a Textiles and Ethnicity: Tiwanaku in San Pedro de Atacama, North Chile, *Latin American Antiquity* 3 (4), 16-340, Washington, D.C.

1992b The Women of Coyo: Tradition and Innovation in Andean Prehistory, San Pedro de Atacama, North Chile (A.D. 500-900), *Textiles in Daily Life. Proceedings of the Third Symposium of the Textile Society of America, September 24-26, 1992*, 61-72, Textile Society of America, Seattle.

1994 Tradición e innovación en la prehistoria andina de San Pedro de Atacama, *Estudios Atacameños* 11, 109-120, Universidad Católica del Norte, San Pedro de Atacama.

1997 Supe Archaeology and the Painted Textiles of Chimú Capac, ponencia presentada al College Art Association, Session on Pre-Columbian Art History and Archaeology. February 12-15, 1997, New York.

1998 Max Uhle's Notebook Found, The Twenty Grave Lots from Chimú Capac, Supe Valley, Peru, ponencia presentada al 38th Annual Meeting of the Institute of Andean Studies, January 9-11, 1998, University of California, Berkeley.

2000 Andean Textiles from Village and Cemetery: Caserones in the Tarapaca Valley, North Chile, en: P. Drooker y L. Webster (eds.), *Beyond Cloth and Cordage. Archaeological Textile Research in the Americas*, The University of Utah Press, Salt Lake City.

**Rodman, A. Oakland y V. Cassman**

1995 Andean Tapestry: Structure Informs the Surface, *Art Journal* 54 (2), 33-39, New York.

**Rowe, A. P.**

1977 *Warp-Patterned Weaves of the Andes*, The Textile Museum, Washington, D.C.

1978 Technical Features of Inca Tapestry Tunics, *Textile Museum Journal* 17, 5-28, The Textile Museum, Washington, D.C.

1979 Textile Evidence for Huari Music, *Textile Museum Journal* 18, 5-18, The Textile Museum, Washington, D.C.

1986 Textiles from the Nasca Valley at the Time of the Fall of the Huari Empire, en: A. P. Rowe, E. B. Benson y A.-L. Schaffer (eds.), *The Junius B. Bird Pre-Columbian Textile Conference, 1973*, 151-182, Textile Museum and Dumbarton Oaks, Washington, D.C.

**Rowe, J. H.**

1979 Standardization in Inca Tapestry Tunics, en: A. P. Rowe, E. B. Benson y A.-L. Schaffer (eds.) *The Junius B. Bird Pre-Columbian Textile Conference, 1973*, 239-264, Textile Museum and Dumbarton Oaks, Washington, D.C.

**Sawyer, A.**

1963 Tiahuanaco Tapestry Design, *Museum of Primitive Art Studies* 3, New York,

**Southon, J., A. Oakland Rodman y D. True**

- 1995 A Comparison of Marine and Terrestrial Radiocarbon Ages from Northern Chile. Proceedings of the 15th International <sup>14</sup>C Conference, *Radiocarbon* 37 (2), 389-393, Tucson.

**Ubbelohde-Doering, H.**

- 1967 *On the Royal Highway of the Inca: Archaeological Treasures of Ancient Peru*, Frederick A. Praeger, New York.

**Uhle, M.**

- 1991 *Pachacamac: A Reprint of the 1903 Edition by Max Uhle, and Pachacamac Archaeology: Retrospect and Prospect: An Introduction by Izumi Shimada*, The University Museum of Archaeology and Anthropology of the University of Pennsylvania, Philadelphia.

- 1913 Die Ruinen von Moche, *Journal de la Société des Americanistes* 10 (1), 95-117, Paris, [traducción al castellano en P. Kaulicke (ed.), *Max Uhle y el Perú Antiguo*, 205-227, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima].

**Vilela, J. V y A. Fernández**

- 1995 Lambayeque, en: Programa Arqueológico Complejo «El Brujo», informe 1995, 89-98, Convenio Fundación A. N. Wiese, Instituto Nacional de Cultura y Universidad Nacional de Trujillo.

**Wassen, H.**

- 1972 A Medicine-man's Implements and Plants in a Tiahuanacoid Tomb in Highland Bolivia, *Ethnologiska Studier* 32, 7-114, Gothenburg Ethnographical Museum, Sweden.