

«EL CASTILLO» DE HUARMEY: UNA PLATAFORMA FUNERARIA DEL HORIZONTE MEDIO

Heiko Prümers*

Resumen

Gracias a unas excelentes condiciones de conservación, se ha podido recuperar un gran número de tejidos del «Castillo» de Huarmey, complejo correspondiente al Horizonte Medio. La mayoría de los tejidos «moche-huari» que se conocen actualmente provienen de este sitio. En este trabajo se discuten también los restos arquitectónicos conservados, así como hallazgos de superficie de otros tipos de materiales. Los datos obtenidos revelan aspectos interesantes acerca de la dinámica cultural en esta región durante el Horizonte Medio.

Abstract

«EL CASTILLO» DE HUARMEY: A MIDDLE HORIZON BURIAL PLATFORM

Due to excellent conditions of preservation excavations at the Middle Horizon site «El Castillo» de Huarmey have yielded many textiles. It is now clear that the majority of the textiles known as «Moche-Huari» come from this site. In this paper architectural remains at the site and other surface findings are described and discussed. These new data shed interesting light on cultural dynamics in this region during the Middle Horizon.

Los datos presentados en este trabajo se basan en una prospección intensiva del valle bajo de Huarmey realizada entre 1985 y 1986 (Prümers 1990). Evidentemente, hubiera sido necesario efectuar excavaciones en el sitio más importante del área, el Castillo de Huarmey, pero no se pudo conseguir el respaldo institucional para un convenio que se requería para poder trabajar en un sitio con arquitectura monumental. Por tal razón, la intervención se limitó a la recolección sistemática de los materiales de superficie, los cuales eran extremadamente abundantes en el Castillo de Huarmey, ya que, noche tras noche, los huaqueros continuaban con su destrucción. De esta manera, se pudo reunir una colección importante consistente en unos 1600 fragmentos de cerámica, 366 textiles, y, aproximadamente, 1300 fragmentos de madera y mates pirograbados. Con el fin de obtener información adicional sobre el sitio, se efectuaron entrevistas a los huaqueros, los que cedieron partes de cinco lotes funerarios. Una vez terminado su estudio, este material fue depositado en el Museo Nacional de Antropología, Arqueología e Historia de Pueblo Libre, en Lima.

Ubicación geográfica

El «Castillo de Huarmey» se encuentra a 2 kilómetros del océano Pacífico y a 1 kilómetro al este del pueblo de Huarmey, en el lado norte del valle del mismo nombre (coordenadas 78°08' de longitud oeste y 10°03' de latitud sur). El valle de Huarmey se ubica a 260 kilómetros al norte de Lima, entre los valles de Culebras y Fortaleza (Fig. 1). Con una longitud de unos 90 kilómetros, el río Huarmey es uno de los más pequeños en el lado oriental de los andes peruanos. En su desemboca-

* Deutsches Archäologisches Institut, Kommission für Allgemeine und Vergleichende Archäologie, Bonn. e-mail: hpruemers@aol.com



Fig. 1. Mapa de ubicación del sitio Castillo de Huarmey.

dura, el valle mide 6 kilómetros de ancho, pero a una distancia de 6,5 kilómetros del mar el valle se estrecha a tan sólo 500 metros, para abrirse en pocos lugares en el curso superior del río a una anchura máxima de 1,5 kilómetros. El río lleva agua entre cinco a seis meses al año; en el tiempo restante, la población es abastecida de agua mediante bombas hidráulicas situadas en varios lugares del valle. No obstante la poca cantidad de agua disponible, la cuenca del río está siendo utilizada para el cultivo intensivo, el cual consiste mayormente de la producción de maíz. En tiempos de la colonia, el valle estaba densamente cubierto de árboles (Lizárraga 1987: 85), los que han desaparecido debido a la tala sistemática para la venta de leña y carbón vegetal destinados a Lima durante el siglo pasado. La única población de mayor tamaño en el valle es el pueblo de Huarmey que, al mismo tiempo, es la capital del distrito y de la provincia de Huarmey.

Antecedentes de las investigaciones en el Castillo de Huarmey

A fines de la década de los cincuenta, Ernesto Tabío y Duccio Bonavia iniciaron las investigaciones arqueológicas en el valle de Huarmey. Ellos hicieron, de manera conjunta, los primeros reconocimientos en el valle. Ambos autores han publicado breves descripciones del sitio El Castillo (Tabío 1977: 120; Bonavia 1982: 439). En 1958, la misión arqueológica japonesa pasó una temporada corta en el valle estudiando algunos de los sitios arqueológicos. En su informe final, que se publicó

dos años más tarde (Ishida et al. 1960), se mencionan sitios arqueológicos en la vecindad del Castillo de Huarmey, pero no hay referencias al Castillo.

A comienzos de la década de los sesenta, Donald E. Thompson, continuando el trabajo comenzado por Tabío y Bonavia, completa los estudios de reconocimiento en el valle y publica un bosquejo generalizado de su evolución cultural (Thompson 1966), así como dos artículos dedicados a problemas especiales referentes a otros sitios arqueológicos (Thompson 1963, 1967). Por el mismo tiempo, Hans Horkheimer realizó viajes de investigación en Huarmey. En su catálogo de los sitios arqueológicos de la costa norte del Perú, publicado en 1965, menciona el topónimo *El Castillo*, pero lo interpreta equivocadamente como otro nombre del sitio «El Pedregal», el cual se encuentra a unos 800 metros al noreste del Castillo de Huarmey, en la Quebrada Pedregal (Horkheimer 1965: 38).

En 1979, Frédéric Engel visitó El Castillo de Huarmey,¹ elaboró un croquis y tomó notas acerca de su arquitectura. Esos documentos, así como fotografías del complejo tomadas en el mismo año, se guardan en el Centro de Investigación de Zonas Áridas (CIZA), en Lima. Impresionado por la destrucción del sitio por parte de los huaqueros, Engel dirigió una carta al Instituto Nacional de Cultura el mismo año, llamando la atención sobre el grave peligro en el cual se encontraba el sitio. Igualmente en 1979, Alberto Bueno visitó el Castillo de Huarmey, así como otros sitios arqueológicos de dicho valle, y publicó poco después un artículo dedicado al problema de las excavaciones clandestinas en esa zona, refiriéndose también al Castillo de Huarmey (Bueno 1979: 22-23). Hay evidencias para suponer que la destrucción descrita por Engel y Bueno ya había comenzado una década antes. En 1963, el coleccionista limeño Yoshitaro Amano,² interesó a Heinrich Ubbelohde-Doering por el sitio, quien lo visitó dos veces el mismo año. En esas visitas, de pocas horas cada una, Ubbelohde-Doering pudo reunir una amplia colección de superficie que, aparte de unos 160 tejidos, consiste de numerosos fragmentos de cerámica y de madera. Evidentemente, esto no hubiera sido posible sin la previa devastación del sitio por parte de los huaqueros. La colección referida se encuentra actualmente en el Museo de Antropología en Munich, donde el autor la pudo estudiar. Este material nunca fue publicado por Ubbelohde-Doering y tampoco se hallaron notas o fotografías del sitio en su legado científico, que se guarda en el mismo museo. La única documentación pertinente es un catálogo de los textiles recolectados en el valle de Huarmey redactado por su esposa, Elsa Ubbelohde-Doering.

Los restos arquitectónicos

El Castillo de Huarmey consiste en una construcción platefórmica de adobes de una altura de unos 12 metros por sobre el nivel del valle (Fig. 2). Al parecer, la plataforma meridional bajaba en terrazas escalonadas hacia un patio de aproximadamente 17 por 13 metros, hoy en día rodeado por restos arquitectónicos muy erosionados. La extensión total del sitio es de unos 200 metros en dirección Norte-Sur, con un ancho máximo de 65 metros. En su parte septentrional, la plataforma está construida encima de un pequeño promontorio rocoso que sale del cerro que delimita el sitio hacia el norte. Como el promontorio rocoso disminuye en altura hacia el suroeste, las construcciones de adobe alcanzan alturas de hasta 8 metros para mantener el nivel elevado de la plataforma. Un ramal muy bajo del promontorio rocoso, sin evidencia de construcciones, sale en el suroeste de la construcción platefórmica para perderse unos 100 metros más en esa dirección, ya entre los campos cultivados. La parte meridional, que está orientada en un ángulo de aproximadamente 30° con respecto a la parte septentrional, se ubica directamente encima del suelo del valle. Esa parte ha sido afectada severamente por la construcción de un camino moderno y el profundo corte hecho para su trazado causó el desplome parcial de la construcción platefórmica, dejando al aire libre partes del núcleo masivo del edificio. Pero esta no fue la única destrucción que afectó el sitio. Una huaquería prolongada durante más de 20 años, así como el terremoto de 1970, han cambiado tanto su aspecto que hacen realmente difícil definir su forma original. Pese a ello, aún se pudo obtener información interesante sobre la arquitectura.

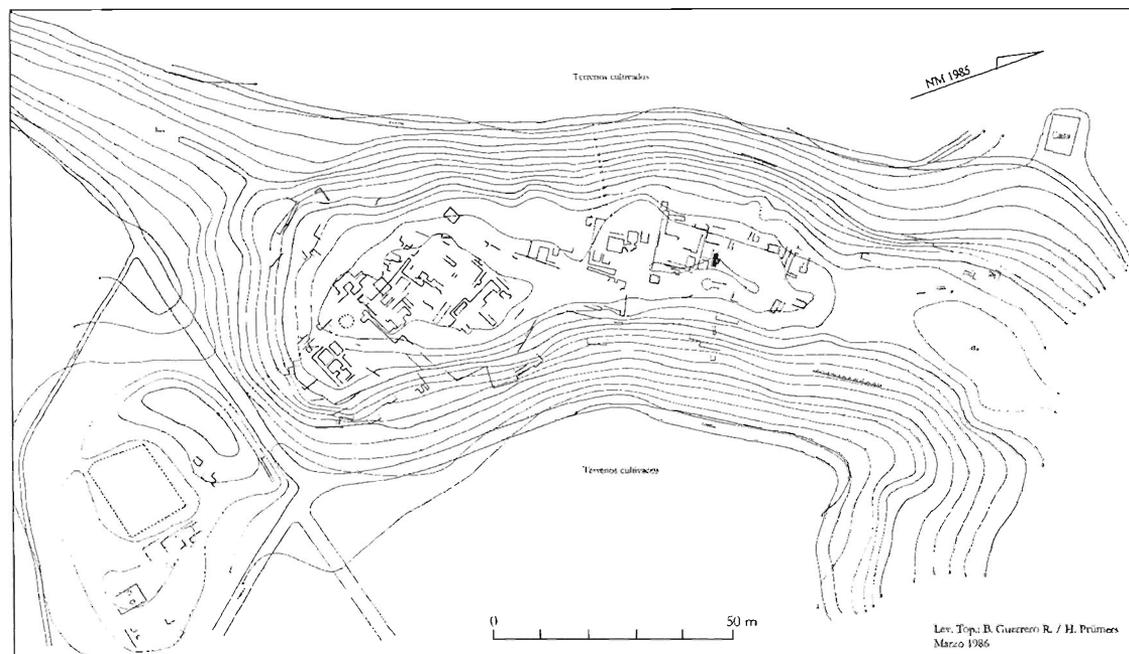


Fig. 2. Plano del sitio El Castillo de Huarmey (PV 35-79).

A lo largo de sus flancos este y oeste, la construcción platformada estaba provista de un sistema de muros verticales de contención, los cuales subían de grado en grado con delgados resaltes hacia la plataforma, variando en sus orientaciones debido a las condiciones del terreno y las necesidades constructivas. Como gran parte de los flancos de la construcción platformada en el noroeste y este quedaron sepultadas por el desmonte de las excavaciones clandestinas, los únicos restos de los muros de contención que han quedado visibles se encuentran en los flancos suroeste y sureste del edificio. Ahí se puede distinguir dos tipos de muro: de adobe y de mampostería. Las piedras en los muros de mampostería no están trabajadas y están colocadas en capas gruesas de argamasa de barro. En ambos tipos sobresalen los extremos de vigas horizontales de madera colocadas a distancias regulares para formar hileras. No se ha establecido la función de esas vigas, las mismas que penetran profundamente en el interior masivo del edificio.

En la cima de la construcción platformada se aprecian un gran número de cuartos, los que no parecen seguir un trazo compartido. De hecho, es frecuente la impresión de haber sido dispuestos sin relación entre sí, ya que en algunos casos impiden, por su cercanía, el paso a los cuartos vecinos. Este hecho, la orientación divergente de los muros, la presencia de añejos colocados delante de muros existentes, así como las superposiciones de muros, evidencian frecuentes remodelaciones del sitio.³ Definitivamente, sin excavaciones controladas en el sitio es imposible definir cuántas y diferentes fases de construcción existen, así como atribuir restos arquitectónicos visibles a alguna de ellas. El mapa del sitio podría sugerir la presencia de grupos si los muros de orientación idéntica señalan una sola fase de construcción. Para el área suroeste de la plataforma se pueden distinguir dos grupos arquitectónicos con orientaciones divergentes y para el área noreste del edificio se puede constatar un mínimo de, por lo menos, tres orientaciones diferentes. El mayor cambio de orientación se ejecuta entre el área suroeste y el área noreste (Fig. 2), pero las diferencias de orientación entre éstas no necesariamente reflejan diferentes fases de construcción, sino que los factores topográficos del sitio podrían haber sido el motivo principal para esta característica. En cambio, la orientación divergente de los muros dentro de cada una de estas áreas sí podría obedecer

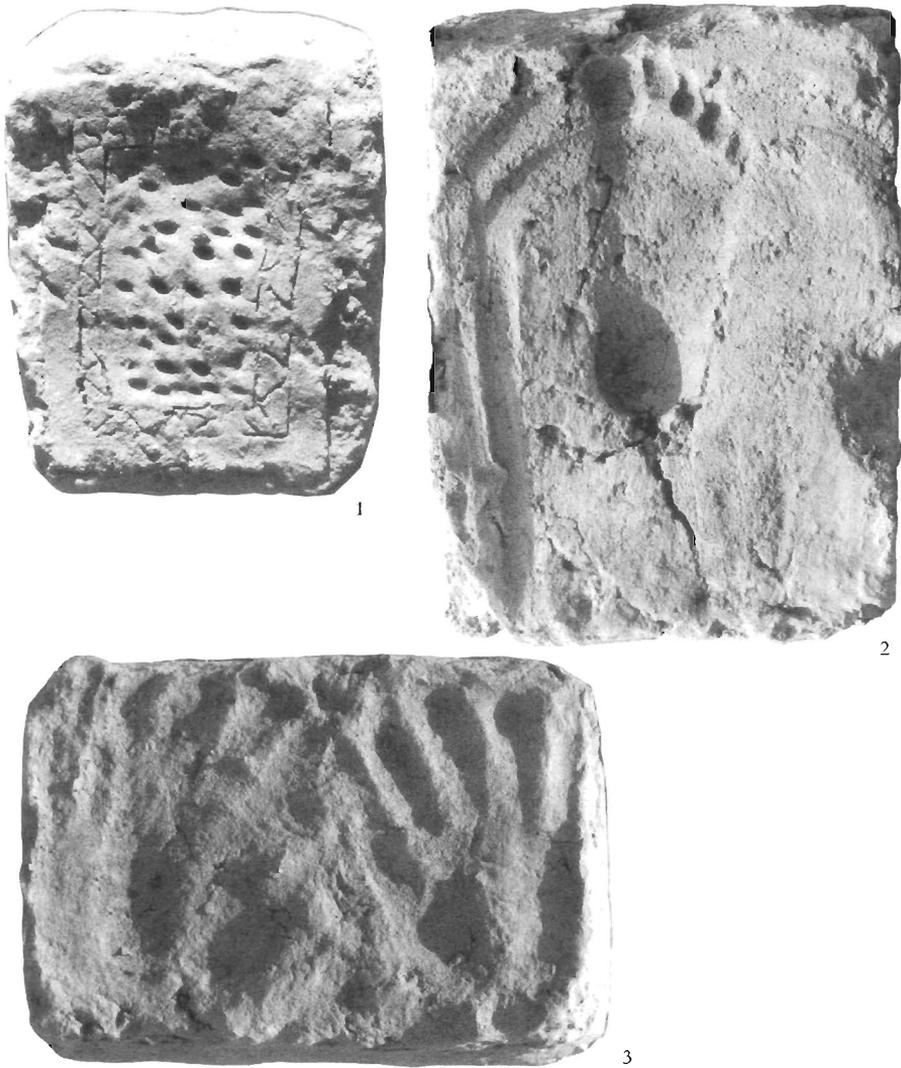


Fig. 3. Tres adobes marcados encontrados en el sitio El Castillo.

a diferentes fases de construcción, sin que se pueda emitir más que conjeturas acerca de su posición cronológica.

En su mayoría, los muros de los cuartos en la cima de la plataforma están contruidos de adobes. Están enlucidos con una capa fina de barro que lleva, a menudo, restos de pintura roja y blanca. El grosor de los muros normalmente es de 70 a 80 centímetros, siendo el máximo de 1,1 metros y el mínimo de 45 centímetros. Los adobes son de forma rectangular, lisos y de corte también rectangular, aunque en algunos casos hay de corte cuadrangular. El tamaño varía considerablemente: en su mayoría tienen una longitud entre 30 y 35 centímetros, un ancho entre 20 y 25 centímetros y una altura de 15 a 20 centímetros. Unos pocos adobes tenían marcas de improntas de pies y manos, así como motivos geométricos aplicados en el barro húmedo (Fig. 3).

Los muros de mampostería se limitan a la parte norte de la plataforma. Su técnica de construcción es idéntica a la de los muros de contención en los flancos de la plataforma. Es llamativa la similitud de este tipo de muros con la típica arquitectura huari del sitio de Conchopata (*Cf.* Isbell, este número). En dos casos se encontraron colocados delante de muros de adobes y en un caso sobrepuesto a uno de esos. Es sugerente, además, relacionarlos con una fase constructiva algo más tardía y relacionada con la presencia directa Huari en el lugar.

Sólo pocos cuartos en la cima de la plataforma se han conservado como para poder determinar sus dimensiones originales. Son relativamente pequeños, entre 1,5 por 1,5 metros y 3,2 por 3,15 metros. La altura máxima de los muros conservados era de 1,5 metros. Algunos de los muros de los cuartos tenían nichos que estaban tapados por uno o varios dinteles de madera. En un solo caso se pudo documentar el uso de una caña gruesa como dintel de un nicho. Tres de los nichos llevaban restos de un enlucido esmerado. Por otro lado, no se hallaron evidencias de pintura.

Probablemente, los nichos se ubicaban por debajo de los pisos antiguos de los cuartos, lo que está indicado por los restos arquitectónicos en uno de ellos, en el que los nichos tenían un ancho de 48 centímetros y penetran, aproximadamente, 50 centímetros en la pared. Los rollos de madera que los tapaban penetran profundamente en el muro hacia ambos lados. Tanto los nichos como las paredes pertinentes estaban enlucidos de manera cuidadosa. Alrededor de los nichos, el enlucido de las paredes fue destruido en gran parte, lo que hace pensar que originalmente éstos estaban tapados por adobes y llevaban enlucido en las paredes. A 70 centímetros por debajo del borde superior de la pared del cuarto que conservaba la mayor altura se encontró un resalto que en las paredes del noreste y sureste tenía un ancho de 18 centímetros y en las paredes noroeste y sureste medía, aproximadamente, 6 centímetros. Este resalto servía probablemente como soporte de vigas de madera que taparon el espacio inferior del cuarto y, al mismo tiempo, —provistos de una capa de barro— constituían el piso del cuarto que se encontraba por encima.

Según la información de los huaqueros, estos eran nichos funerarios. Ellos informaron que los entierros encontrados en los nichos representan solamente los contextos funerarios laterales, acompañados de ajuares funerarios modestos. Los contextos principales se habrían encontrado en los recintos tapados en cuyas paredes están empotrados los nichos. En algunos casos, esas tumbas principales eran tumbas múltiples, pero en todas ellas había un ajuar sumamente rico. Los individuos estaban en posición extendida dorsal (tipo de entierro moche), así como enfardelados en posición flexionada sentada (tipo de entierro huari).

Cabe preguntarse ahora ¿qué informaciones brindan las evidencias arquitectónicas acerca de la antigua función de la construcción platatómica y la filiación cultural de sus constructores? El tamaño muy reducido de los cuartos en la cima de la plataforma, su disposición irregular y la frecuente ausencia de puertas que hubieran permitido el tránsito entre los cuartos, son indicios en contra de una posible utilización del edificio como sitio habitacional. De acuerdo a ello, no existe basura doméstica alguna en el lugar. Con la única excepción de un corte hecho por los huaqueros, se pudo observar una capa lentiforme con un grosor de 3 a 5 centímetros que contenía ceniza y restos vegetales. En las demás áreas del sitio la tierra tenía un color crema uniforme libre de impurezas que hubieran resultado de actividades habitacionales. Si se toma en cuenta la cantidad aparentemente muy alta de tumbas profanadas en el sitio, parece razonable suponer que el Castillo de Huarmey fue construido exclusivamente para fines sepulcrales y que se trata de una plataforma funeraria. Este tipo de construcciones se conocían hasta ahora sólo en la costa norte del Perú, donde se asocian tanto a la cultura Moche (*Cf.* Sipán; Alva Alva 1995) como a la cultura Chimú (Chan Chan; *Cf.* Conrad 1982; Pozorski 1979). Este hecho parece indicar que los constructores del Castillo de Huarmey tenían relaciones estrechas con la costa norte del Perú, a lo cual se suman las vigas de madera integradas horizontalmente en el cuerpo del edificio. Esa particularidad constructiva se limitaba,

hasta ahora, a la costa norte (Cf. valle de Virú, sitios de Gallinazo [Strong y Evans 1952: 212]; Castillo de Tomaval [Kroeber 1930: 78; Strong y Evans 1952: 110, 212 y Pl. XIIc; Willey 1953: 164 y Pl. 23, abajo izquierda] y Castillo de Sarraque [Willey 1953: 172] y en el valle de Lambayeque en tres pirámides de Túcume (Trimborn 1979: 51-67). La posición cronológica de los sitios mencionados indica que esta forma de construcción aparece en el Periodo Intermedio Temprano y que continúa hasta el comienzo del Periodo Intermedio Tardío. Hasta el momento no ha sido registrada en sitios Chimú.

De sumo interés resultan también los adobes que sirvieron de material de construcción, sobre todo aquellos marcados (Fig. 3). Estos comparten muchos rasgos con los adobes encontrados en las Huacas del Sol y de la Luna (Hastings y Moseley 1975), así como en Pampa Grande, Batán Grande, Chornancap y en la Huaca Chotuna (Shimada y Cavallaro 1985; Shimada 1997; Cavallaro y Shimada 1988). Todos estos sitios están ubicados en la costa norte y, según Shimada, (comunicación personal) no se conocen adobes marcados fuera del ámbito de la cultura Moche, lo que no significa que su uso se haya limitado al tiempo de dicha cultura. En efecto, adobes marcados parecen haber sido utilizados continuamente desde la fase III de la cultura Moche (Hastings y Moseley 1975: 202) hasta el final de la cultura Sicán (Shimada 1997). Los adobes marcados en Manchán, en el valle de Casma, indican que la tradición se mantenía aún hasta el tiempo Chimú (Mackey y Klymyshyn 1981: 102-103, Fig. 2), pero éstos adobes se distinguen por sus diseños más elaborados y figurativos. De acuerdo a la seriación de los adobes de las culturas Moche y Chimú (Donnan 1973: 52-53; Kolata 1978: 59-106, 153-165; McClelland 1986; Reindel 1993; Shimada 1997; Ubbelohde-Doering 1952b), los del Castillo de Huarmey deberían corresponder al Moche Tardío o Chimú Temprano.

En resumen, se constata que muchos elementos arquitectónicos del Castillo de Huarmey denotan un estrecho parentesco con construcciones de la costa norte. Si a ello se suma la ubicación cronológica de los adobes utilizados, se sugiere la posibilidad de que esta plataforma haya sido construida por integrantes de la cultura Moche Tardío. Los muros de mampostería, en cambio, son indicios de actividades constructivas huari en el lugar.

La cerámica

De unos 1600 fragmentos de cerámica recolectados de la superficie del Castillo de Huarmey, un 90% pertenece a la cerámica moldeada (Figs. 4, 6), que, por ende, debe ser considerada como la cerámica típica del lugar. Sólo 3% de los fragmentos corresponden a cerámica policroma de diversos estilos clásicos huari (Horizonte Medio 1B y 2, Fig. 5) y los demás correspondían a las culturas/estilos Nazca 9 (Horizonte Medio 1B, Fig. 5, 2), Moche (Fig. 7), Huari Norteño B (Horizonte Medio 3 o 4; Fig. 8), Cajamarca 3-4 (Horizonte Medio 2), Pacanga (Horizonte Medio 4, Fig. 9), y Sicán Medio (Horizonte Medio 4). Estas piezas importadas ayudan a delimitar el periodo de ocupación del Castillo de Huarmey entre las fases 1B y 4 del Horizonte Medio y, además de ello, son muestra de contactos con regiones muy distintas y lejanas. Que las piezas importadas del Horizonte Medio 1B provengan de la región de Nazca y Ayacucho, mientras que las piezas más tardías sean de la región norteña podría indicar además un cambio en la orientación de estos contactos, sobre cuya naturaleza solamente se puede hacer conjeturas.

Aunque estas piezas importadas son llamativas y útiles para determinar la posición cronológica de la ocupación del sitio, es la cerámica moldeada la que merece más atención, pero, lamentablemente, ha sido poco investigada. Al parecer, fue fabricada en grandes cantidades en la costa norte a partir del Periodo Intermedio Temprano (Moche) hasta la época Chimú-Inca. En la costa central, su aparición se limita al Horizonte Medio. Debido a ello, varios autores llegan a la conclusión unánime de que la producción de cerámica en moldes tiene sus orígenes en la costa norte del Perú (Collier 1955: 111; Menzel 1977: 32; Proulx 1973: 60; Wagner 1977: 39), pero cuándo y cómo

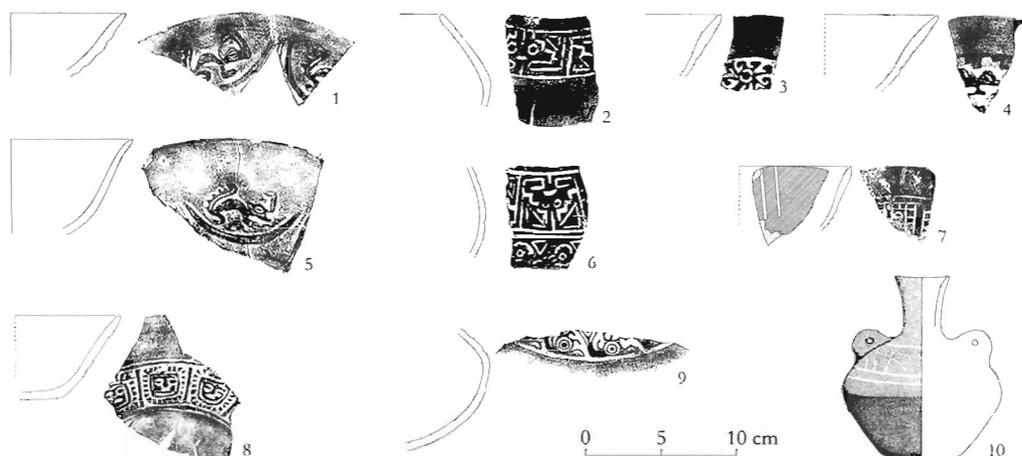


Fig. 4. Cerámica moldeada (Horizonte Medio 2 y 3).

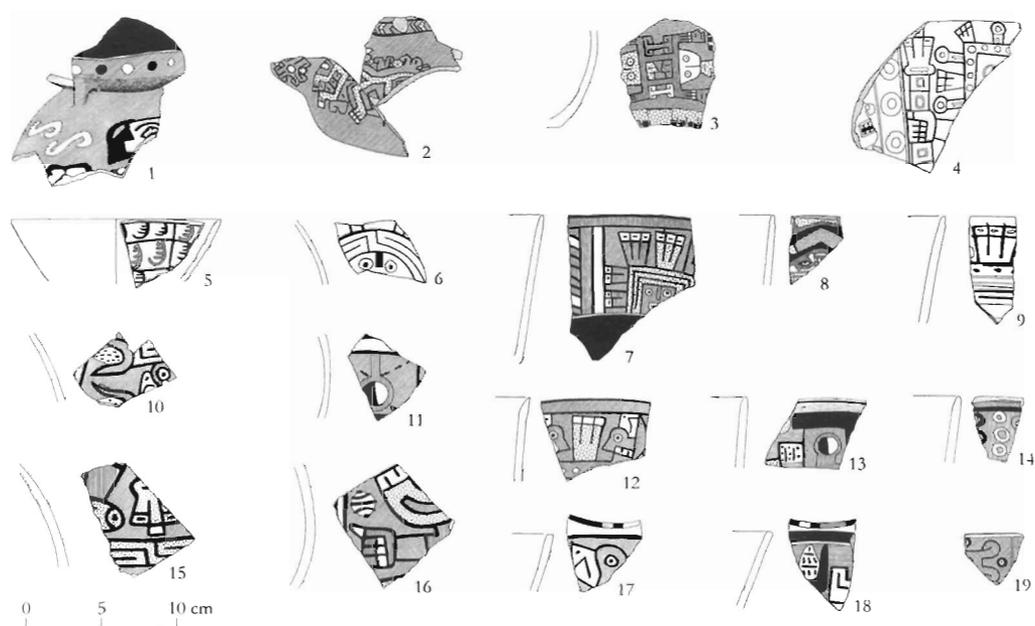


Fig. 5. Cerámica de varios estilos Huari de las fases 1B y 2.

se difundió esta técnica hacia el sur no se ha aclarado aún. Es muy probable que la cerámica moldeada ganara popularidad durante el Horizonte Medio tanto en la costa norte como en la costa central. En este lapso se desarrollaron varios «estilos regionales», los que todavía no han sido investigados debidamente a pesar de la enorme cantidad de hallazgos. En la literatura, estas variedades de la cerámica moldeada figuran bajo un sinnúmero de nombres diferentes.⁴ Obviamente, han habido intentos de diferenciar este material cronológicamente, siendo la clasificación que Menzel elaboró para el



Fig. 6. Botella (Horizonte Medio 2B). Formaba parte de un ajuar funerario huaqueado, al cual pertenecía también un tejido en el estilo Huari clásico.

Horizonte Medio la más aceptada. Su subdivisión de la cerámica moldeada del Horizonte Medio, sin embargo, no tiene la misma confiabilidad como la que estableció para la cerámica de los estilos clásicos huari. Esto se debe, por un lado, a que su base de datos es muy reducida.⁵ Por otro lado, su

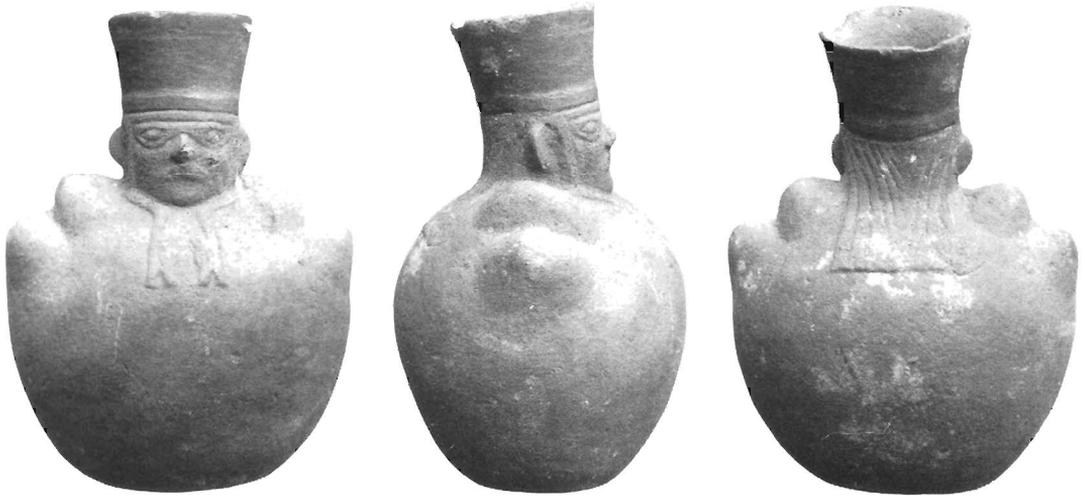


Fig. 7. Botella moche (Horizonte Medio 3 o 4).

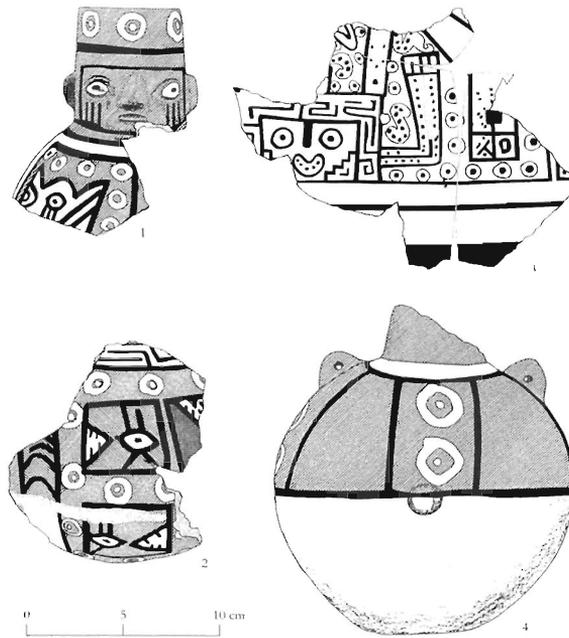


Fig. 8. Cerámica del estilo Huari Norteño B (Horizonte Medio 3 o 4).

cronología se basa principalmente en aspectos tecnológicos como la profundidad del diseño y si éste ha sido retrabajado manualmente o no (Menzel 1977: 3-33). En la práctica, esas diferencias son difíciles de concebir y pierden totalmente su valor distintivo cuando la única información que se puede manejar son dibujos o fotografías de las piezas en las publicaciones disponibles. Además, la categorización de Menzel implica de que produjeron, exclusivamente, «buenas» piezas en una fase



Fig. 9. Vaso en forma de cabeza del estilo Pacanga (Horizonte Medio 4).

y sólo piezas mal trabajadas en otra, lo que parece poco probable. Hay que admitir que, por el momento, no se dispone de suficientes elementos para subdividir cronológicamente a la cerámica moldeada del Horizonte Medio. Existen algunos indicios de que buena parte de esta cerámica, considerada como perteneciente a las fases 3 y 4 del Horizonte Medio, corresponde a la fase 2. Estos indicios son:

- 1) En Huari se han encontrado fragmentos de cerámica moldeada con diseños indudablemente norteños (Lumbreras 1959a: Lám. VIII a y b), los que, según Menzel (1977), datarían del Horizonte Medio 3. Si Huari, como centro urbano, dejó de existir con el fin de la fase 2B, según opinión unánime de todos los autores que han tratado el tema, estas piezas deben corresponder al Horizonte Medio 2.
- 2) Para la región entre el área moche en el norte y las culturas regionales de la costa central (Nievería, Teatino), no se conoce hasta ahora ninguna cerámica «local», la cual dataría de las fases 1 y 2 del Horizonte Medio. Hay que suponer que un reajuste de la posición cronológica de una buena parte de la cerámica moldeada que se encuentra en esa región cambiará la situación.
- 3) La influencia huari en la iconografía de la cerámica moldeada ha sido sobreestimada. Esto se debe en gran parte al hecho de que para las publicaciones se seleccionaron, justamente piezas que, por sus diseños con influencia huari, parecían ser las más interesantes. En las prospecciones del autor en los valles de Casma, Huarmey y Supe, en cambio, éstas aparecían en cantidades significativamente menores que las piezas con diseños locales o con influencias norteñas. Las pocas piezas con diseños con influencia huari parecen limitarse a formas específicas, especialmente botellas (de manera más particular, con doble pico). No parece ser casualidad, entonces, que en el trabajo de Carrión Cachot (1959), que hasta hoy en día sigue siendo la publicación más completa de cerámica moldeada del Horizonte Medio de la costa norcentral, se ilustran exclusivamente botellas. En los diseños de muchas de estas botellas no se reconoce una influencia huari, la cual sólo se limitaría a la forma.

En resumen, se puede constatar, sin embargo, que existen varios indicios para dudar de la validez de la cronología propuesta para la cerámica moldeada del Horizonte Medio. Para aclarar más la situación se requerirá estudios basados en contextos estratificados o en un mayor número de

contextos funerarios. Ya que éstos no existen, resulta imposible precisar más su posición cronológica en el Castillo de Huarmey.

Los textiles

Se pudieron analizar 521 fragmentos de textiles del Castillo de Huarmey, 366 de la recolección propia de 1985/1986 y los restantes 155 de la colección de Ubbelohde-Doering. Sobre la base de criterios técnicos e iconográficos, se pudieron atribuir los tejidos a las siguientes culturas o estilos: Moche-Huari (Figs. 10-18, 22), Huari Clásico (Figs. 19-21), Nazca 9 (Fig. 23) y Sicán Medio (Fig. 24).

Los textiles moche-huari

92% de los textiles encontrados en el Castillo de Huarmey pertenecen a este grupo. De ellos, 346 estaban decorados, y 134 tenían diseños simples (rayas, rombos, etc.) o carecían de diseño. Estos últimos fueron incluidos por suponer que los tejidos no decorados probablemente no fueron «importados» y por eso deben corresponder a la cultura cuyos restos dominan en el sitio, que, en este caso, vendrían a ser los de la «cultura Moche-Huari».

La gran mayoría de los tejidos no decorados están hechos de tela llana y más de la mitad de ellos tienen urdimbres dobles y tramas simples de algodón. Si se siguiese lo postulado por Rowe (1984: 24) y Mefford (1984: 411), estos tejidos tendrían que pertenecer a la cultura Chimú, ya que estos autores sostienen que esta técnica es «*distinctively Chimú*». Existen, sin embargo, varios casos de tejidos de este tipo que están cosidos a ribetes con diseños moche-huari, por lo cual el postulado de Rowe y Mefford tiene que ser rechazado. Es más, no existe en la textilería del antiguo Perú una técnica textil que haya sido empleada únicamente por una cultura. Por ello, parece más conveniente hablar de tradiciones culturales en la producción textil que fueron compartidas por culturas consecutivas y, a veces, difundidas desde un centro hacia otras regiones y culturas. El caso más ilustrativo y conocido para este tipo de tradiciones culturales en la textilería del antiguo Perú es la diferencia entre los tapices serranos (camisas huari e inca) y los de la costa en cuanto a las técnicas empleadas para impedir las ranuras que se crean en este tipo de tejido en los cambios de colores de la trama.⁶ Otro ejemplo lo constituyen los tejidos con brocado sobre urdimbres flotantes que aparentemente tienen su origen en la costa norte, donde aparecen tanto en la cultura Moche como en la cultura Chimú.⁷ Esta técnica se difundió durante el Horizonte Medio hacia la costa central, donde a finales de dicho periodo es imitada en la técnica del bordado (Prümers 1995). Existen, sin duda, una serie de otras técnicas textiles especiales cuyo estudio permitirá, en el futuro, no solamente trazar el desarrollo del arte textil en las culturas precolombinas del Perú, sino también estudiar los contactos entre las diferentes culturas, las vías de intercambio y los momentos en los cuales éstos se establecieron. Sin embargo, estos estudios no servirán para atribuir piezas sin contexto arqueológico a culturas determinadas o para atribuir un tejido a una fase determinada de la cultura a la cual pertenece. Para esto, el único criterio confiable es la iconografía de la pieza en cuestión. Siendo así, se pasará por alto la descripción de las técnicas textiles de los tejidos moche-huari encontrados en El Castillo de Huarmey para entrar en una descripción breve de los rasgos más característicos de su iconografía.

Los diseños de estos tejidos pueden ser diferenciados en motivos principales y motivos laterales. Ambos tienen raíces casi exclusivamente «norteñas» y hay sólo dos motivos principales para los cuales no existen correspondencias en el arte moche. Uno de estos es el *Pachacamac-Griffin* (Fig. 15), el que aparece en 17 de los tejidos encontrados en el Castillo de Huarmey. El otro motivo es una especie de ave antropomorfizada que no tiene igual en la iconografía moche ni en la de Huari.⁸ Los otros motivos principales, para los cuales existen numerosos paralelos en el arte moche, incluyen representaciones de perfil o de frente de una serie de seres antropomorfos con atuendos



Fig. 10. Tejido moche-huari. Tela llana de algodón con brocado de lana de auquénido sobre urdimbres flotantes (19 por 19,5 centímetros).



Fig. 11. Tapiz moche-huari (13 por 20 centímetros).



Fig. 12. Reconstrucción gráfica del diseño de un tejido moche-huari.



Fig. 13. Tapiz moche-huari (22,5 por 13,5 centímetros).



Fig. 14. Bolsa moche-huari. Tapiz forrado con tela llana de algodón (Ancho de la abertura: 18 centímetros).



Fig. 15. Ribete de camisa moche-huari (23,5 por 5,2 centímetros).



Fig. 16. Pequeña bolsa moche-huari. Tela doble de algodón con brocado de lana de auquérido sobre urdimbres flotantes (11,5 por 11 centímetros).



Fig. 17. Detalle de un fragmento de tejido moche-huari. Tela llana de algodón con brocado de lana de auquérido sobre urdimbres flotantes (40 por 22 centímetros).

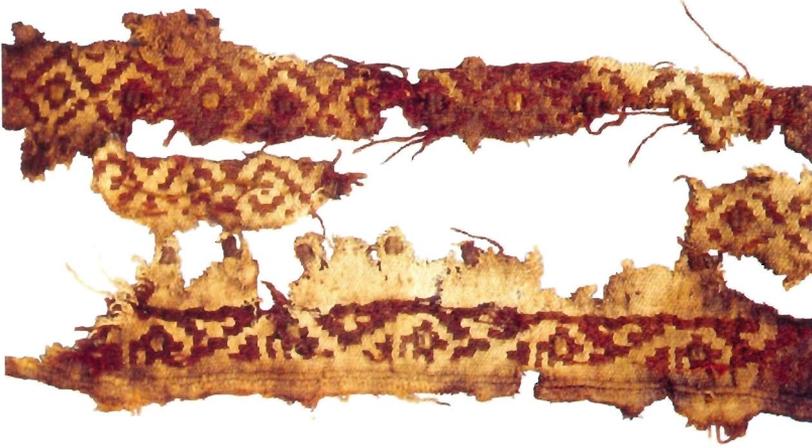


Fig. 18. Detalle de un fragmento de tejido moche-huari. Tela llana de algodón con hilos suplementarios decorativos de lana de auquénido (9,5 por 52 centímetros).



Fig. 19. Fragmento de una camisa huari (31 por 54 centímetros).



Fig. 20. Fragmento de un tapiz huari. Un lado ha sido cepillado para darle al tejido la apariencia de un tejido simili velours (11,5 por 9,5 centímetros).



Fig. 21. Fragmento de un tejido parcial huari hecho de lana de auquénido con diseños en técnica de reserva (plangi) (30 por 21 centímetros).



Fig. 22. Fragmento de un tapiz moche-huari cuyo diseño imita a los diseños en técnica de reserva (plangi) de los tejidos parciales huari (11 por 10 centímetros).

suntuosos diversos que portan diferentes objetos (dardos, hachas, copas) en sus manos (Figs. 10-14), representaciones de perfil o de frente de cabezas humanas, seres antropomorfos con cabeza de felino, felinos sentados vistos en perfil del tipo que Menzel (1977: 33-34, 36-37) ha llamado el «*Feline Star Animal*», lagartijas, aves con alas extendidas vistas desde arriba, cangrejos, flores de ocho pétalos (Fig. 16), serpientes con cuerpo en «S», cabezas estilizadas de rayas y diseños geométricos compuestos de ganchos y triángulos escalonados (Fig. 17) o de rombos (Fig. 18).

Por lo general, los motivos principales consisten de figuras aisladas (existe solamente una pieza con la representación de una escena), las que están adaptadas a campos de forma rectangular. Hay que resaltar este hecho, ya que Donnan (1972: 93) sugiere que la influencia huari provocó el cambio de escenas complejas a las representaciones de figuras aisladas en el arte moche. Aunque los tejidos moche-huari del Castillo de Huarmey parecen confirmar la hipótesis de Donnan, hay que considerar que su hipótesis se basa en el estudio de murales. Lamentablemente, se cuenta con sólo escasos tejidos de contextos seguros que datan de las fases «clásicas» de la cultura Moche, por lo que se sabe poco acerca del desarrollo de la iconografía de los tejidos de esa cultura. De ello resulta también que no necesariamente todos los tejidos moche con representaciones de figuras aisladas adaptadas a campos rectangulares pertenecen al estilo Moche-Huari; también podrían corresponder a fases más tempranas de esta cultura.

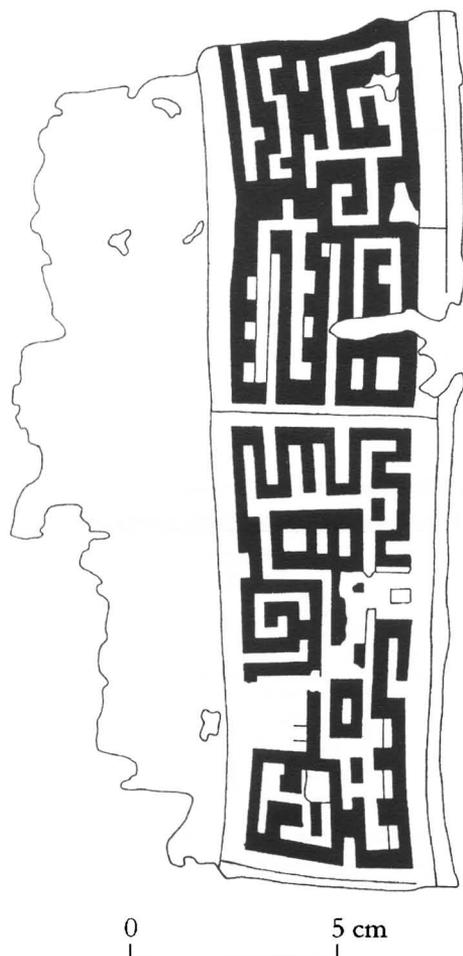


Fig. 23. Dibujo de un tejido estilo Nazca 9 encontrado en El Castillo.

Por su estructura geométrica, los motivos principales parecen algo rígidos. Esta rigidez se ha intentado romper en varios casos rotando algunos de los motivos 90° ó 180° con respecto a los demás o representando solamente una mitad de los mismos. Los campos en los cuales aparecen los motivos principales no están demarcados con líneas, pero están delimitados y separados entre sí por bandas con motivos laterales. Estos motivos laterales no muestran gran variedad, lo que les convierte en elemento integrativo del estilo. Se trata de líneas en zigzag, bandas de cabezas estilizadas de aves (Figs. 11, 12, 14, 17, 18), bandas de ganchos con base escalonada (Figs. 13, 16), bandas de triángulos escalonados y bandas de cabezas de animales de forma romboidal. Además de ellos, hay una serie de campos de separación que en los tapices son intercalados con las figuras principales. Estos campos de separación pueden tener pequeñas aberturas hechas en «*open-work*» (Fig. 13) o estar adornados con motivos geométricos como rombos o pequeños rectángulos (Fig. 15).

Dependiendo del tamaño de los tejidos, se pueden diferenciar dos patrones en la disposición de los motivos principales. Sobre los ribetes relativamente angostos, los motivos principales aparecen en una fila de manera alternada con los mencionados campos de separación. En los tejidos grandes, los motivos principales también están alineados en filas horizontales, pero en estos casos se omiten los campos de separación. En estos tejidos, los motivos principales que caen sobre una línea diagonal muchas veces tienen los mismos colores. Por eso, el aspecto visual de la pieza ya no está dominada por las filas horizontales de los motivos principales, sino por una secuencia de rayas diagonales del mismo color.

En cuanto a los colores utilizados en los tejidos moche-huari del Castillo de Huarmey, es notoria la ausencia de colores mezclados como el anaranjado y el uso del color rosado está limitado a pocas piezas. Para los tapices, la típica combinación de colores es un rojo oscuro junto con un amarillo claro y un verde algo azulado o amarillento. Los ribetes, por lo general, tienen un fondo de color rojo *bordeaux*, mientras que el color principal de las figuras es el amarillo o, alternativamente, amarillo y verde (para una pieza con una combinación de colores sumamente típica para este estilo, véase la Fig. 15). En los tapices grandes, el fondo igualmente puede ser rojo, pero con la misma

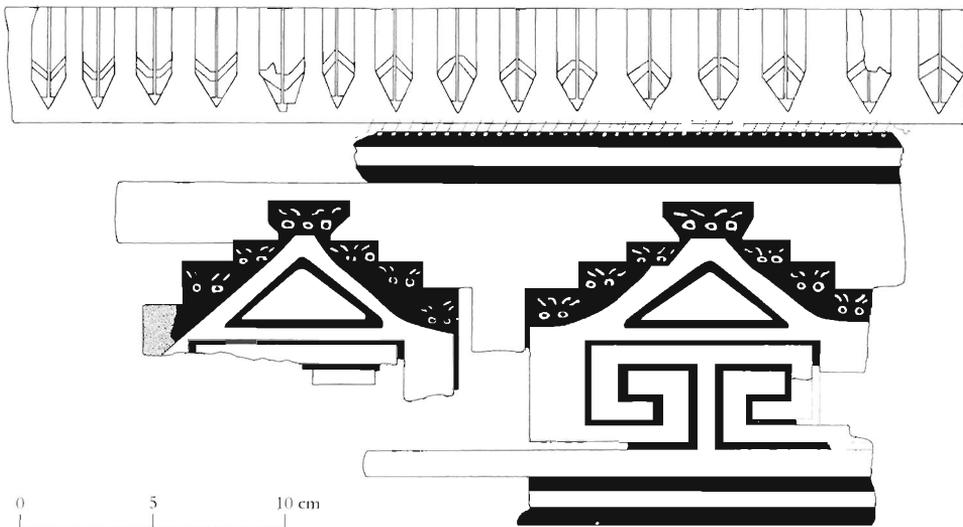


Fig. 24. Dibujo de un tejido Sicán encontrado en El Castillo.

frecuencia aparecen piezas con un fondo amarillo o negro. Aparte de los colores ya mencionados, se han utilizado una gran variedad de otros colores para los detalles de las figuras, entre los que aparecen con mayor frecuencia: blanco de lana, amarillo de huevo, azul marino, azul turquesa, así como diferentes tonalidades de morado. En casi todos los tapices las figuras están contorneadas con colores que contrastan con el color principal de las mismas. En los tejidos llanos con brocado sobre urdimbres flotantes, la combinación de colores de las figuras es la misma, por lo general, que en los tapices, sólo que en estos casos aparecen sobre un fondo blanco o de color marrón claro. Las telas dobles mayormente tienen un lado rojo y un lado blanco o marrón claro. La combinación de color blanco / marrón oscuro tan difundida en telas dobles del antiguo Perú, se da solamente en pocas piezas encontradas en el Castillo de Huarmey. Para el brocado de las telas dobles con un lado rojo y un lado blanco, se ha utilizado sin variación tan sólo tres colores: amarillo claro, turquesa y negro. En las telas dobles con un lado blanco y un lado marrón claro se añade en el brocado a los colores ya mencionados un rojo oscuro.

Los textiles huari

Aproximadamente, 7% de los tejidos encontrados en el Castillo de Huarmey pueden ser atribuidos a aquellos conocidos de la cultura Huari. De éstos, 21 corresponden a fragmentos de camisas. Los demás fragmentos no permitían determinar de qué prendas de vestir se trataba. A estos últimos pertenecen siete fragmentos de tejidos parciales con diseños hechos en la técnica de *plangi*, así como cinco fragmentos listados en técnica de reps de trama. Los cinco fragmentos listados fueron atribuidos a la cultura Huari principalmente por los colores de los listados entre los que dominan diferentes tonalidades de verde, un rojo *bordeaux*, así como un amarillo claro y un amarillo dorado. Adicionalmente, el origen «serrano» de estas piezas se sustenta por el uso de urdimbres de lana negra en dos de las piezas.

Los fragmentos de camisa (Cf. Fig. 19) no tienen características técnicas o iconográficas que las diferencien de las camisas huari encontradas en la costa central y sur del Perú. Como estos últimos han sido descritos detalladamente en la literatura (Cf. Stone 1987, entre otros), basten algunos comentarios acerca de los otros tejidos huari encontrados en el Castillo de Huarmey. Entre éstos, los tejidos parciales con diseños en técnica de reserva (*plangi*) son los más llamativos (Fig. 21). Hay varias piezas similares publicadas⁹ —entre éstas, una que viene del valle de Huarmey (Tsunoyama 1979: Pl. 215)— las que generalmente datan del Horizonte Medio. Esta datación es sustentada por el hallazgo de algunos fragmentos de tejidos de este tipo en contextos huari de Pachacamac (Uhle 1903: 32, Fig. 31; Van Stan 1961, 1963, 1967: Figs. 20, 21, 31, 68) y por la representación de hombres vestidos con camisas adornadas con los diseños típicos para estos tejidos en tres vasijas que pertenecen a los estilos Atarco y Robles-Moqo (Lavalle 1984: 119 y 122-123; Anton 1962: Abb. 113). Este tipo de tejidos parece haber tenido una tradición más larga, como lo indican los hallazgos de piezas idénticas en contextos Nazca Temprano en el sitio Cabezas Achatadas (departamento de Arequipa) (Disselhoff 1968: 389; 1981: 116-135). Lamentablemente, los contextos funerarios de estas excavaciones nunca han sido publicados de manera detallada. En una fotografía de la excavación se aprecia un tejido parcial con diseños en técnica de *plangi* atada, junto con una cinta con diseños del estilo Nazca alrededor del cráneo del enterrado (Disselhoff 1981: 122 arriba). Parece, entonces, que los tejidos parciales con diseños en técnica de *plangi* tienen su origen en la cultura Nazca y que la «transferencia tecnológica» de esta cultura a la cultura Huari no se limitó a conocimientos de la producción alfarera, sino que incluyó también aspectos de la tecnología textil. Para los tejedores/ las tejedoras moche-huari, la técnica del *plangi* parece haber sido desconocida, ya que un tapiz del Castillo de Huarmey tiene un diseño que imita el aspecto de un tejido parcial con diseños en la técnica del *plangi*. Esta pieza no es la única copia de un tejido huari, ya que hay dos fragmentos más que imitan camisas «clásicas» de ese estilo.¹⁰ Estos últimos se distinguen de los originales por el uso de colores «no huari» y el empleo de técnicas «costeñas» en el enlace de las tramas en los

cambios de colores. Estas copias de tejidos huari son de sumo interés, ya que indican que los originales eran un bien limitado y que fueron estimados lo suficientemente como para provocar su copia local. Por otro lado, su presencia sirve como sustento adicional de datación, puesto que estas copias sólo pueden ser coetáneas o algo más tardías que las piezas que imitan.

Aparte de los tejidos, existen tres fragmentos de textiles fabricados en la técnica del anudado con hilos suplementarios, que en uno de sus lados forman una superficie aterciopelada. Estos fragmentos indudablemente corresponden a gorras de cuatro puntas huari del tipo descrito por Frame (1990).

Hallazgos menores

Unos 1300 hallazgos menores consisten de mate, caña, madera, piedra, cuero, concha, plata y cobre. De ellos, unas 500 piezas corresponden a fragmentos de mates pirograbados, los que en su mayoría eran tan fragmentados que era imposible reconstruir sus diseños originales. Las pocas piezas de mayor tamaño tenían diseños de un estilo local con fuertes influencias del arte huari. Otro grupo mayor entre los hallazgos menores comprende unos 300 palitos de madera y de caña que en su gran mayoría llevan diseños pirograbados en uno de sus extremos. El largo de estos palitos oscila entre 9 a 12 centímetros y su diámetro entre 3 a 6 milímetros. En muchos casos conservan hilos de lana enrollados en la parte media de estos palitos y algunos de ellos tienen puntas de espina de cactus incrustadas en el lado no decorado. Estas características sugieren que se trata de instrumentos utilizados en la producción textil, específicamente para insertar la trama. La abundancia de estos utensilios en el material arqueológico del Castillo de Huarmey parece, por ende, enfatizar la importancia de la producción local de textiles.

Los pocos objetos de madera muestran decoración con motivos netamente huari (Fig. 25, N.º 2-6). El único objeto que no encaja en este cuadro es una tableta para inhalar (Fig. 25, N.º 1) que se parece a piezas encontradas en Atacames y en Jujuy (Torres 1987: planos 40, 68, 69, 153). La importancia de esta tableta de inhalar radica en el hecho de que, por el momento, representa la evidencia más norteña del «complejo rapé» y que es la segunda tableta de inhalar perteneciente al Horizonte Medio que se ha encontrado en territorio peruano.¹¹

La mayoría de los otros hallazgos menores no muestran rasgos específicos que permitan su ubicación cronológica o su atribución a una cultura determinada, de modo que sólo se hará referencia a dos de ellos. El primero es el fragmento de una corona trenzada de fibra vegetal con representaciones de cabezas de raya estilizadas muy comunes en el arte Moche (Fig. 26). Es uno de un total de cinco objetos de este tipo encontrados en el sitio. Coronas similares, aunque con otros diseños, han sido encontradas en Chimú Cápac, Ancón y Pachacamac como adornos de las cabezas falsas de los fardos funerarios (Kaulicke 1983: Abb. 32, 33, 36; Menzel 1977: 30, 44; Schmidt 1929: 528-1; Reiss y Stübel 1880-87: Taf. 77). Para el caso de Ancón, el análisis de los contextos arqueológicos reveló que el uso de este tipo de coronas se limita a las fases 2 y 3 del Horizonte Medio (Kaulicke 1983: 41-60; Menzel 1977: 44). El otro hallazgo menor es una pequeña bolsa de cuero pintada con hematita (Fig. 27), que, de manera indudable, pertenece a la cultura Moche. Bolsas de este tipo son llevadas en la mano por los personajes en las «escenas de carrera» que aparecen con frecuencia en el arte moche. Arqueológicamente han sido documentadas por Larco Hoyle (1938-39, II: 123, Fig. 187).

Resumen

En base a las evidencias presentadas, el Castillo de Huarmey se caracteriza de la siguiente forma: se trata de un sitio construido exclusivamente para fines funerarios cuyos constructores, de modo probable, venían de la costa norte del Perú. La cerámica típica del lugar es la moldeada, entre

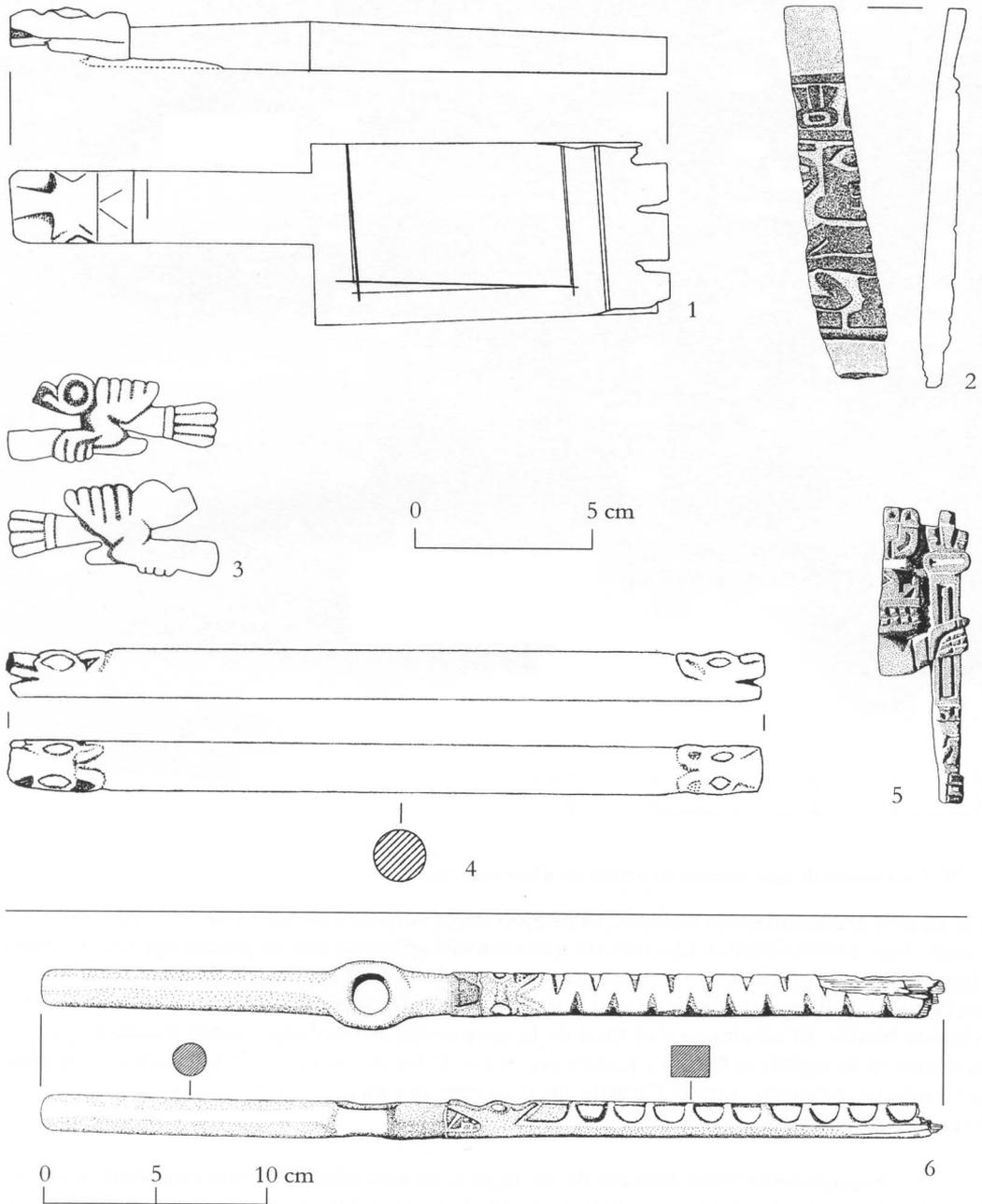


Fig. 25. Objetos de madera (Horizonte Medio 2). 1. Tableta de rapé, 2. Fragmento de kero, 3. Adorno (?) en forma de un «Pachacamac-Griffin», 4. Madera redonda de uso desconocido, 5. Fragmento de la parte decorada de un espejo o de una cuchara, 6. Fragmento de una estólica.

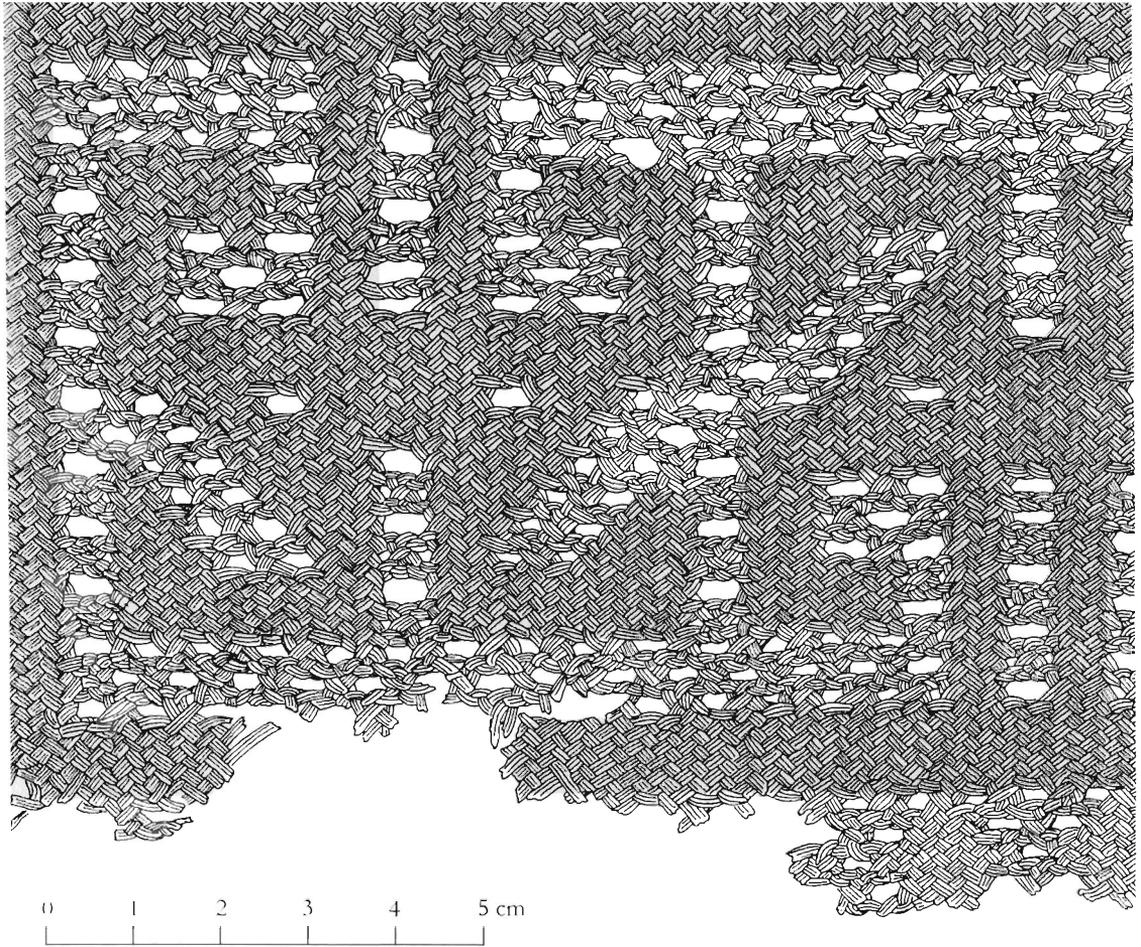


Fig. 26. Fragmento de una corona trenzada de fibra vegetal.

cuyas formas predominan los cuencos, ollas globulares con boca en forma de embudo y botellas con un cuello ligeramente cónico. Los textiles moche-huari aparecen con un porcentaje casi idéntico a la cerámica (92%). Por tal razón pueden ser considerados como productos de una sola cultura y de manufactura local, correspondiendo su posición cronológica probablemente a las fases 2 y 3 del Horizonte Medio. El comienzo y el final de la ocupación, sin embargo, están marcados por piezas importadas de la región de Nazca y Lambayeque que datan de las fases 1B y 4, respectivamente. De esto se infiere, entonces, que el Castillo de Huarmey fue utilizado como cementerio durante casi todo el Horizonte Medio.

La conservación sobresaliente de los tejidos en este sitio le da una importancia especial y es lamentable que hasta ahora no se hayan efectuado excavaciones científicas en el mismo. Sin los tejidos procedentes del Castillo de Huarmey, los conocimientos sobre la textilería moche/ moche-huari estarían muy limitados, pues hasta ahora no hay ningún otro sitio del cual se hayan recuperado tejidos similares en mayor número. Este hecho también tiene sus peligros, porque la imagen actual de los tejidos moche-huari se basa, principalmente, en el estudio de los tejidos de un solo sitio. Aunque bien podría ser que éstos sean representativos para la «cultura Moche-Huari», también hay que considerar la posibilidad de que se trate tan solo de una variedad dentro de un



Fig. 27. Bolsa de cuero pintada con hematita.

espectro amplio de estilos locales, los cuales, aunque estrechamente emparentados el uno con el otro, se distinguen por el uso de colores diferentes y la preferencia de íconos específicos.

Notas

¹ En el registro de sitios elaborado por Engel y sus colaboradores del CIZA, El Castillo lleva la sigla «9a.IX.5».

² En la colección del Sr. Amano, el actual Museo Amano, se encuentran numerosos tejidos provenientes de El Castillo. Lamentablemente, la posibilidad de estudiarlos me fue negada por parte de la administración de dicha institución.

³ Hay que abandonar, por eso, la hipótesis de Bonavia de que El Castillo «ha sido utilizado sin modificaciones» (Bonavia 1982: 439).

⁴ Por ejemplo: «San Nicolás Molded», «San Juan Molded» (Collier 1955), «Casma Molded», «San Diego Molded» (Wagner 1977), «Huarmey Impreso» (Tabío 1977), «Congón Pressed Red», «Taica Pressed Black» (Thompson 1966), «Middle Horizon press molded ware» (Proulx 1973: 60), «pressed red ware from Taitacantin» (Kroeber 1930), «pressed ware» (Menzel 1960) y «press-molded ware» (Menzel 1977). Es difícil de determinar hasta qué punto estos estilos coincide con la cerámica moldeada del Castillo, ya que, en la mayoría de los casos, o no se la ilustra o se la presenta en sólo unos pocos ejemplares seleccionados.

⁵ El material analizado proviene de seis tumbas de Ancón y tres tumbas de Chimu Cápac.

⁶ Que esta diferencia haya resistido al impacto de dos conquistas (huari e inca), es un hecho sumamente llamativo que debe tener un trasfondo muy concreto mas allá de las «normas culturales». Una posible explicación para la resistencia al cambio en este detalle técnico podría ser el uso de diferentes tipos de telares. Como Bird y Skinner (1974) han demostrado, las túnicas huari fueron tejidas en telares fijos y verticales. En la costa, sin embargo, parece haberse utilizado exclusivamente los telares de cintura.

⁷ Agradezco a la Sra. Gioconda Arabel Fernández López (comunicación personal, 2000) por habernos informado de la existencia de una sarga cuyos diseños típicos chimú están hechos en la técnica del brocado sobre urdimbres flotantes.

⁸ Seres similares aparecen en algunos tejidos pintados del «estilo Supe», asociados a representaciones frontales de seres antropomorfos (Carrión Cachot 1959: Fig. 114a, 116; Menzel 1977: Fig. 56).

⁹ Cf. Prümers 1990: 186. Para descripciones de la técnica utilizada en la elaboración de estos tejidos, Cf. Eisleb y Strelow (1965), Haberland (1964) y Kobel-Streiff (1972).

¹⁰ Uno de estos fragmentos fue recuperado en el sitio por el autor. El otro pertenece a las colecciones del Museo Amano (N.º Inv.: 264-H-1392).

¹¹ La otra pieza fue publicada por Lavalle (1984: 184 izquierda).

REFERENCIAS

- Alva Alva, W.**
1995 *Sipán*, Cervecería Backus y Johnston, Lima.
- Anton, F.**
1962 *Alt-Peru und seine Kunst*, Leipzig.
- Bird, J. B., y M. D. Skinner**
1974 The Technical Features of a Middle Horizon Tapestry Shirt from Peru, *Textile Museum Journal* IV (1), 5-13, Washington, D.C.
- Bonavia, D.**
1982 *Los Gavilanes*, Corporación Financiera de Desarrollo, Lima.
- Bueno, A.**
1979 Huarmey: la huaquería es un problema nacional, *Espacio* 2 (8), 20-25, Lima.
- Carrión Cachot de Girard, R.**
1959 *La religión en el antiguo Perú (norte y centro de la costa, Periodo Post-Clásico)*, Lima.
- Cavallaro, R. e I. Shimada**
1988 Some Thoughts on Sican Marked Adobes and Labor Organization, *American Antiquity* 53 (1), 75-101, Washington, D.C.
- Collier, D.**
1955 Cultural Chronology and Change as reflected in the Ceramics of the Viru Valley, Peru, *Fieldiana Anthropology* 43, Chicago Natural History Museum, Chicago.
- Conrad, G. W.**
1982 The Burial Platforms of Chan Chan: Some Social and Political Implications, en: M. E. Moseley y K. C. Day (eds.), *Chan Chan: Andean Desert City*, University of New Mexico Press, Albuquerque.
- Disselhoff, H. D.**
1968 Huari und Tiahuanaco. Grabungen und Funde in Süd-Peru, *Zeitschrift für Ethnologie* 93 (1-2), 207-216, Braunschweig.
1981 *Oasenstädte und Zaubersteine im Land der Inka. Archäologische Forschungsreisen in Peru*, Frankfurt/Berlin/Wien.
- Donnan, C. B.**
1972 Moche-Huari Murals from Northern Peru, *Archaeology* 25 (2), 85-95, New York.
1973 Moche Occupation of the Santa Valley, Peru, *University of California Publications in Anthropology* 8, University of California Press, Berkeley.
- Eisleb, D. y R. Strelow**
1965 Altperuanische unechte Partialgewebe mit plangimusterung, *Baessler-Archiv*, Neue Folge 13, 293-308, Berlin.
- Frame, M.**
1990 *Andean Four-Cornered Hats*, The Metropolitan Museum of Art, New York.
- Haberland, W.**
1964 Gewebe mit unechtem plangi von der Zentral-Peruanischen Küste, *Baessler-Archiv*, Neue Folge 12, 271-279, Berlin.
- Hastings, C. M. y M. E. Moseley**
1975 The Adobes of Huaca del Sol and Huaca de la Luna, *American Antiquity* 40 (2), 196-203, Salt Lake City.
- Horkheimer, H.**
1965 Identificación y bibliografía de importantes sitios prehispánicos del Perú, *Arqueológicas* 8, Lima.

- Ishida, E. et al.**
1960 *Andes. The Report of the University of Tokyo Scientific Expedition to the Andes in 1958*, Tokyo.
- Kaulicke, P.**
1983 Gräber von Ancon, Peru, *Materialien zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie* 7, Kommission für Allgemeine und Vergleichende Archäologie, München.
- Kobel-Streiff, R.**
1972 Reservemusterung und Bemalung auf Altperuanischen Geweben, *Ethnologische Zeitschrift Zürich* I (Festschrift Alfred Steinmann), 233-242, Zürich.
- Kolata, A. L.**
1978 Chan Chan: The Form of the City in Time, tesis de doctorado inédita, Department of Anthropology, Harvard University.
- Kroeber, A. L.**
1930 Archaeological Explorations in Peru. Part II. The Northern Coast, *Anthropology Memoirs* 2 (2), Field Museum of Natural History, Chicago.
- Larco Hoyle, R.**
1938 *Los Mochicas*, 2 Vols., Lima.
-1939
- Lavalle, J. A. de**
1984 *Culturas precolombinas: Huari*, Colección Arte y Tesoros del Perú, Banco de Crédito del Perú, Lima.
- Lizárraga, R. de**
1987 Descripción del Perú, Tucumán, Río de la Plata y Chile, (edición de I. Ballesteros), *Colección Crónicas de América* 37, Madrid.
- Lumbreras, L. G.**
1959 La cultura Wari, Ayacucho, *Etnología y Arqueología* 1 (1), 130-227, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.
- Mackey, C., A. Klymyshyn y M. Ulana**
1981 Construction and Labor Organisation in the Chimu Empire, *Ñawpa Pacha* 19, 99-114, Berkeley.
- McClelland, D. H.**
1986 Brick Seriation at Pacatnamu, en: C. B. Donnan y G. A. Cook (eds.), *The Pacatnamu Papers* I, 27-46, Museum of Cultural History, University of California, Los Angeles.
- Mefford, J. J.**
1984 Textile Art of the Chimu Culture, *Hali* 6 (4), 410-414, London.
- Menzel, D.**
1960 Reseña de: R. Carrión Cachot: La religión en el Antiguo Perú, *American Antiquity* 26 (2), 289-290, Salt Lake City.
1977 *The Archaeology of Ancient Peru and the Work of Max Uhle*, R. H. Lowie Museum of Anthropology, University of California, Berkeley.
- Pozorski, T.**
1979 The Las Avispas Burial Platform at Chan Chan, Peru, *Annals of Carnegie Museum* 48, Article 8, 119-137, Carnegie Museum of Natural History, Pittsburgh.
- Proulx, D. A.**
1973 Archaeological Investigations in the Nepeña Valley, Peru, *Research Report* 13, Department of Anthropology, University of Massachusetts, Amherst.
- Prümers, H.**
1990 Der Fundort «El Castillo» im Huarmeytal, Peru. Ein Beitrag zum Problem des Moche-Huari Textilstils, *Mundus Reihe Alt-Amerikanistik* 4, Bonn.

- 1995 Ein ungewöhnliches Moche-Gewebe aus dem Grab des «Fürsten von Sipán» (Lambayeque-Tal, Nordperu), *Beiträge zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie* 15, 309-369, Kommission für Allgemeine und Vergleichende Archäologie, Mainz.
- Reindel, M.**
1993 Monumentale Lehmarchitektur an der Nordküste Perus. Eine repräsentative Untersuchung nachformativer Großbauten vom Lambayeque-Gebiet bis zum Viru-Tal [Arquitectura monumental de adobe en la costa norte del Perú. Un estudio representativo de edificios post-formativos desde el área de Lambayeque hasta el valle de Virú], *Bonner Amerikanistische Studien* 22, Bonn.
- Reiss, W. y A. Stübel**
1880-1887 *Das Todtenfeld von Ancon in Perú. Ein Beitrag zur Kenntnis der Kultur und Industrie des Inca-Reiches*, Berlin.
- Rowe, A. P.**
1984 *Costumes y Featherwork of the Lords of Chimor. Textiles from Peru's North Coast*, The Textile Museum, Washington, D.C.
- Schmidt, M.**
1929 *Kunst und Kultur von Peru*, Berlin.
- Shimada, I.**
1997 Organizational Significance of Marked Bricks and Associated Construction Features on the North Peruvian Coast, en: H. Bischof y E. Bonnier (eds.), *Archaeologica Peruana 2, Arquitectura y civilización en los Andes prehispánicos*, 63-89, Heidelberg.
- Shimada, I. y R. Cavallaro**
1985 Monumental Adobe Architecture of the Late Prehispanic Northern North Coast of Peru, *Journal de la Société des Américanistes* 71, 41-78, Paris.
- Stone, R. R.**
1987 Technique and Form in Huari-style Tapestry Tunics: The Andean Artist, AD 500-800, tesis de doctorado inédita, Yale University.
- Strong, W. D. y C. Evans Jr.**
1952 Cultural Stratigraphy in the Viru Valley, Northern Peru. The Formative and Florescent Epochs, *Columbia Studies in Archaeology and Ethnology*, Vol. IV, Columbia University Press, New York.
- Tabío, E. E.**
1977 *Prehistoria de la costa del Perú*, Academia de Ciencias de Cuba, La Habana.
- Thompson, D. E.**
1963 A Mold Matrix from Peru, *American Antiquity* 28 (4), 545-547, Salt Lake City.
1966 Archaeological Investigations in the Huarmey Valley, Peru, *Actas y Memorias del XXXVI Congreso Internacional de Americanistas, España 1964*, Vol. 1, 541-548, Sevilla.
1967 Joris van Speilbergen's Journal and a Site in the Huarmey Valley, Peru, *American Antiquity* 32 (1), 113-116, Salt Lake City.
- Torres, C. M.**
1987 The Iconography of South American Snuff Trays, *Ethnologiska Studier* 37, Göteborg.
- Trimborn, H.**
1979 El reino de Lambayeque en el antiguo Perú, *Colectanea Instituti Anthropos* 19, St. Augustin.
- Tsunoyama, Y. (ed.)**
1979 *Textiles of the Andes. Textiles of Amano Collection*, Heian/Dohosha, South San Francisco.
- Ubbelohde-Doering, H.**
1952 Untersuchungen zur Baukunst der nordperuanischen Küstentäler, *Baessler-Archiv*, Neue Folge 1, 23-47, Berlin.

Uhle, M.

- 1903 *Pachacamac. Report of the William Pepper, M. D., LL. D., Peruvian Expedition of 1896*, University of Pennsylvania, Department of Archaeology, Philadelphia.

Van Stan, I.

- 1961 Ancient Peruvian Textile Arts: Patchwork and Tie-dye from Pachacamac, *Expedition* 3 (4), 34-37, Philadelphia.
- 1963 A Problematic Example of Peruvian Resist-Dyeing, *American Antiquity* 29 (2), 166-173, Salt Lake City.
- 1967 *Textiles from Beneath the Temple of Pachacamac, Peru. A Part of the Uhle Collection of the University Museum*, Museum Monographs, The University Museum, University of Pennsylvania, Philadelphia.

Wagner, L. J.

- 1977 Ceramic Change in the Casma Valley, Peru: Middle Horizon through Inca, tesis de maestría inédita, Thesis, University of Wisconsin.

Willey, G. R.

- 1953 *Das Alte Amerika, Propyläen Kunstgeschichte* 18, Berlin.